



## **LITERATURA E SOCIEDADE**

**Um percurso a partir da adjetivação em excertos de  
Eça de Queirós, Miguel Torga e José Saramago**

**Gonçalo Maldonado Poças**

**Dissertação de Mestrado em  
Edição de Texto**

**Julho 2020**

Dissertação apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Edição de Texto, realizada sob a orientação científica da Prof. Antónia Coutinho

*Para a Maria*

## **RESUMO**

### **LITERATURA E SOCIEDADE**

**Um percurso a partir da adjetivação em excertos de**

**Eça de Queirós, Miguel Torga e José Saramago**

**Gonçalo Poças**

**PALAVRAS-CHAVE:** literatura, sociedade, adjetivo, Eça de Queirós, Miguel Torga, José Saramago.

A literatura, como fenómeno cultural, tem um lugar de relevo nas ideias que atravessam a nossa vivência em sociedade. Nesse sentido, este trabalho revela ligações entre o estilo e a mundovisão de Eça de Queirós, Miguel Torga e José Saramago, através da combinação de uma análise textual destes autores, marcantes para a cultura portuguesa, com perspetivas de análise histórico-social, de forma a caracterizar a evolução do panorama sociocultural português de fins do século XIX até ao fim do século XX.

## **ABSTRACT**

### **LITERATURE AND SOCIETY**

**A path drawn from the use of adjectives in excerpts of  
Eça de Queirós, Miguel Torga e José Saramago**

**Gonçalo Poças**

**KEYWORDS:** literature, society, adjective, Eça de Queirós, Miguel Torga, José Saramago

Literature, as a cultural phenomenon, is very significant to the ideas that go through our experiences of living in a society. In that sense, this work reveals connections between style and the world vision of Eça de Queirós, Miguel Torga and José Saramago, through the combination of a textual analysis of excerpts from these authors with social and historical analysis perspectives, to depict the evolution of the Portuguese socio-cultural landscape from the late nineteenth century to the end of the twentieth century.

## ÍNDICE

1-	INTRODUÇÃO	1
2-	EÇA DE QUEIRÓS, MIGUEL TORGA E JOSÉ SARAMAGO	7
3-	PROPOSTA DE ANÁLISE	13
4-	RESULTADOS DA ANÁLISE ESTATÍSTICA	23
5-	ADJETIVAÇÃO E PÚBLICOS	29
6-	DESCRIÇÃO LITERÁRIA E IMERSÃO	35
7-	CONCLUSÃO	39
8-	BIBLIOGRAFIA	47

## 1 – INTRODUÇÃO

A iniciativa que motivou esta dissertação foi identificar padrões que indiciem uma relação entre a linguagem utilizada em obras literárias e o ambiente de produção cultural que as originou, neste caso recorrendo a exemplos da literatura portuguesa. Para isso, escolhi obras de três autores consagrados, tanto pela crítica como pelo grau de popularidade: Eça de Queirós, Miguel Torga e José Saramago.

Estes três escritores são nomes muito presentes na cultura portuguesa, tanto pela sua difusão e número de leitores como pela presença no sistema de ensino e atenção a eles dedicada pelos círculos académicos. São elementos fundamentais da história da literatura portuguesa e existe, nos estudos literários portugueses, abundante informação relacionada com o seu trabalho, pelo que podem também, de certa forma, representar uma evolução da literatura portuguesa desde o fim do século XIX até ao fim do século XX.

Apesar de os três autores terem projetos criativos muito diversos, tendo-se mesmo distanciado publicamente, como no caso de Torga em relação a Eça de Queirós, atendendo às características da obra e ao posicionamento de intervenção social assumido pelos três autores, creio poder afirmar que se identifica uma continuidade ideológica nos três projetos autorais, em relação ao panorama cultural da sua génese, a literatura portuguesa. Esta aparente continuidade tem o seu ponto fulcral no fito comum de afirmar o papel do indivíduo como membro pleno da sociedade, que atravessa as suas obras e o século em que foram publicadas, apesar das diferenças que claramente distinguem o republicanismo reformador de Eça, o socialismo humanista de Torga e o comunismo militante de Saramago.

Por outro lado, a perceção de diferenças estilísticas substanciais entre eles sugeriu-se como um terreno fértil para consubstanciar uma hipótese prévia, a saber, o facto de não existir obra artística que não esteja relacionada, de alguma forma, nem que seja pela negação, com o panorama social, histórico e artístico em que foi produzida. De forma a que essa busca operasse sobre uma amostra de análise comportável com o teor desta dissertação, decidi cingir-me a uma pesquisa em excertos de livros marcantes dos

autores previamente citados, a saber, os livros *Os Maias*, *Bichos* e *O Ensaio sobre a Cegueira*.

Ressalvo que o meu objetivo, nesta análise, não é formular uma elaboração sobre as características de utilização da linguagem, mas sim, por uma observação dos textos que incide sobre a ação de juízo, valoração ou efeito caracterizador que o autor executa, procurar evidenciar como os estímulos do ambiente influem na criação de objetos literários. Creio, por isso, ser importante referir que a relevância que este trabalho poderá ter advém do valor que a literatura, e os estudos literários, têm na criação de sentido para as sociedades.

Ana Gabriela Macedo (2001) publicou, na edição 16 da Revista Diacrítica da Universidade do Minho, o artigo *“Da Materialidade da Literatura: A ‘Torre de Babel’ e o Poder da Linguagem”*, onde colige testemunhos relevantes para esse tema, tanto provenientes de artigos que refletem sobre o papel da literatura nas sociedades modernas como de discursos emitidos por galardoados com o Prémio Nobel da Literatura, quando da aceitação dos prémios. Desse artigo, que serve aqui de ancoragem sobre um tema vasto, que não é o objeto deste trabalho, retirei uma paráfrase da autora sobre o artigo *“What is the Value of Literary Studies”* de Bruce E. Fleming.

*“A leitura é assim, em primeiro lugar, conhecimento – de nós próprios e dos outros. «Nomear» é um acto intrinsecamente libertário e de revelação. A literatura, afirma ainda Fleming, a maior parte das vezes não nos diz nada que já não saibamos, porém, a sua capacidade de intervir e de «mudar o mundo» consiste no facto de articular e revelar sob uma nova luz algo que já conhecíamos. A articulação e a reflexão constituem assim, segundo Fleming, os pilares dos estudos literários no novo milénio.”* (Macedo, 2001, pp. 7-8).

Esta afirmação incide sobre a dualidade da importância da literatura que, por um lado, faz parte das formas de reorganização do real e, por outro, é uma manifestação dessa mesma realidade, mostrando como é significativa a premência dos estudos literários para o conhecimento do real. O presente trabalho ambiciona, exatamente,



contribuir para esse conhecimento do real, relacionando os objetos literários com o panorama cultural que os produziu. Seguindo esse objetivo, procurei estabelecer um quadro de análise comparativo entre as obras, de forma a identificar padrões linguísticos relacionáveis com uma análise ao meio ambiente que produziu essas obras.

Esse trabalho foi executado, em parte, através de uma análise à adjetivação, sendo que a utilização desse objeto de estudo advém do seu potencial para possibilitar um estudo comparativo, nomeadamente por constituir um dos elementos fundamentais da valoração e da expressão de pontos de vista na comunicação escrita. A análise deste elemento da linguagem pode, por isso, aferir padrões na forma como os autores atribuem valor aos elementos do texto e, como tal, ser reveladora de relações entre a forma de escrita e a mundovisão dos autores.

Como referem Celso Cunha e Lindley Cintra, na sua *Gramática do Português Contemporâneo*, o adjetivo tem um valor estilístico, ou seja:

*“como elemento fundamental para a caracterização dos seres, o adjetivo (ou qualquer expressão adjetiva) desempenha importante papel naquilo que falamos ou escrevemos. É ele que nos permite configurar os seres ou objetos tal como a nossa inteligência os distingue, nomeando-lhes as peculiaridades objetivamente apreensíveis. (...) É ele que nos permite expressar os seres e os objetos enriquecidos pela que a nossa imaginação e sensibilidade lhes atribui. (...) Portanto, quer para a precisão como para a sua expressividade, o adjetivo impõe-se como termo imprescindível, mas a exigir de quem dele se utilize cuidados especiais, principalmente bom senso e bom gosto”.* (Cunha & Cintra, 2014, p. 340)

Essa valoração explícita pode ser relevante porque, na literatura, as formas de representação do real, ou do imaginário, estão associadas a normas de representação cultural. Ou seja, as representações são uma escolha de quem as redige e, se pensarmos na linguagem do ponto de vista semiológico, essa organização terá sempre uma interpretação decorrente de conceitos.

Para uma melhor compreensão, cito Roland Barthes (1973), sobre o trabalho de Saussure: *“the language or langue – the signified is the concept, the signifier is the acoustic image (which is mental) and the relation between concept and image is the sign (the word, for instance), which is a concrete entity.”* (Barthes, 1973, apud Evans & Hall, 1999, p. 52)

No caso da literatura, o grau de intencionalidade da sua criação pode variar, visto estas escolhas poderem ser ativas ou resultado de processos mais ou menos intuitivos; no entanto serão sempre resultado de uma organização da linguagem e, como tal, dependente dos conceitos inerentes às formas de pensamento, reflexão ou teorização dos autores.

Reportando-me novamente ao artigo *“Da Materialidade da Literatura: A ‘Torre de Babel’ e o Poder da Linguagem”* (Macedo, 2001), que descreve a linguagem literária como uma dissonância que nos obriga a pensar de formas alternativas ao nosso próprio padrão, acredito que os textos alvo da análise, pela representatividade e impacto cultural que tiveram e ainda têm, podem ser muito relevantes para uma análise de como a linguagem presente em obras literárias constitui tanto um reflexo como uma forma agir sobre a sociedade.

Com esse intuito, procurei que o trabalho incidisse sobre a intencionalidade, analisando para isso a valoração expressa, ou não expressa, de elementos do texto, que creio permitirem um olhar mais preciso sobre a procura de indícios de judiciosidade presente nas obras. Creio ser importante, por isso, referir que as palavras podem ser consideradas *“como um instrumento de construção e de deteção de uma “visão de mundo”, de uma ideologia, de um sistema de valores”* (Barbosa, 1980, p. 262).

A citação prévia, de Maria Aparecida Barbosa, está presente no ensaio *“Modelos em Lexicologia”*, trabalho onde a autora defende que uma das funções da lexicologia é abordar a palavra *“como um lugar privilegiado de reflexo da cultura”* e assim coloca o papel do lexicógrafo na afirmação:

*“toma por objetos de seu discurso a língua e a cultura de tal forma que, no seu trabalho, atua ora como linguista — já que necessita reportar-se explícita ou*

*implicitamente a uma teoria linguística, que lhe dá as diretrizes metodológicas de sua análise —, ora como antropólogo, na medida em que os elementos por ele levantados contribuem para a definição de determinada cultura ou civilização”.* (Barbosa, 1980, p. 264).

Por paralelismo, as necessidades de multidisciplinaridade na classificação do uso das palavras sugerem que, pela aplicação dessas disciplinas, existem formas exequíveis de fazer sobressair características culturais dos textos. Um exemplo da aplicação dessa extrapolação é a caracterização da relação dos adjetivos com a subjetividade textual, em estudos linguísticos aplicados às ciências da informação, nomeadamente na automação da classificação de textos. Desenvolvidas no decorrer da procura de respostas a necessidades de indexação, subjacentes às pesquisas de informação na Internet, estas ciências são particularmente afetadas pelo volume e diversidade documental, pelo que adotam uma perspetiva de classificação diferenciada, centrada na eficiência dessa classificação face aos requisitos de informação ditados pelos utilizadores de ferramentas de pesquisa documental.

Num artigo relativo a esse domínio científico, denominado *“Adjectives as Indicators of Subjectivity in Documents”*, é suportada a correlação entre a utilização de adjetivos e a perceção de subjetividade que os leitores fazem desse texto. Suportados numa análise estatística, os autores afirmam claramente: *“we establish a significant correlation between occurrences of adjectives in documents and how people judged these documents as either objective or subjective. In general, documents with many adjectives tend to be scored subjective; documents with few adjectives tend to be scored objective.”* (Rittman et al, 2004, p. 349)

Esta perspetiva, prática e assente em processos de estatística sociológica, permite uma linha de análise que enquadra, de forma prática, a complexidade da argumentação sobre a problemática da subjetividade na linguagem, sobre a qual apresento os pressupostos inerentes a este trabalho no capítulo 3. No entanto, deve-se recolher desta forma de pensar que o assumir de uma gradação da intencionalidade

expressa permite a definição de uma grelha de análise que possibilitou um trabalho de análise textual complementar a outras formas de interpretação, como a crítica literária ou a perspetivação histórica e social.

Nesse sentido, o presente trabalho foi elaborado e realizado tentando integrar a noção de que todo o uso da linguagem é subjetivo, mas que, classificando a adjetivação pela forma de atribuição de valor aos substantivos que qualifica, é possível encontrar uma forma de caracterização de obras literárias a partir da gradação das diversas manifestações de subjetividade expressa pela adjetivação. Em suma, procura-se neste trabalho verificar diferentes graus de subjetividade expressa inerente à adjetivação, relacionando-os posteriormente com os ambientes sociais e de produção cultural que a originaram, com o objetivo de relacionar padrões de utilização da adjetivação com a intencionalidade autoral que as obras veiculam e que, por serem objetos influentes no panorama cultural português, foram simultaneamente agentes de mudança e um reflexo da sociedade que as produziu.

## 2 –EÇA DE QUEIRÓS, MIGUEL TORGA E JOSÉ SARAMAGO

Face à necessidade de contextualização das obras em análise neste trabalho, optei pelo recurso a textos críticos que abordem a obra desses autores e possibilitem, conjuntamente com outros dados, uma abordagem multidisciplinar que permita a interpretação dos dados estatísticos. Nesse sentido, e sob uma perspetiva de análise da história da literatura, os autores e os excertos em estudo pertencem a um período que se inicia com o Realismo, em fins do século XIX, estendendo-se até ao fim do século XX, embora tanto Torga como Saramago não se tenham afiliado de forma permanente a qualquer movimento.

Eça de Queirós foi um precursor do Realismo, com a Geração de 70, o grupo de escritores, artistas e pensadores que em muito moldou a vida cultural e intelectual de Portugal, a partir das Conferências do Casino do fim do século XIX. As Conferências, que apelaram a uma junção de esforços dos artistas desse tempo para dirigir o caminho para a democracia, politicamente republicana e ligada aos ideais do socialismo, foram a origem de uma nova forma de fazer arte, principalmente ligada à literatura.

No relato de António Salgado Júnior sobre as Conferências do Casino, Eça de Queirós define o realismo, essa *“literatura nova”*, como uma nova forma de abordar a arte, não como *“um simples modo de expor – minudente, trivial, fotográfico. (...) [mas sim] a negação da arte pela arte. É a análise com o fito na verdade absoluta”*. Mais, Eça de Queirós é citado, nesse relato da sua conferência *“A literatura nova”*, proferida em 1871, afirmando que *“o realismo é uma reação contra o romantismo: o romantismo era a apoteose do sentimento; o realismo é a anatomia do carácter”* (Salgado Junior, 1930, apud Ribeiro, 2000, p. 93), enquanto em 1879, numa carta de repúdio às comparações entre o seu *O Crime do Padre Amaro* e *La Faute de l’Abbé Mouret*, de Émile Zola, resume desta forma o novo paradigma da arte Realista, descendente do Naturalismo: *“A arte moderna é toda de análise, de experiência, de comparação. (...) A nova musa é a ciência experimental dos fenómenos”*. (Queirós, “Correspondência de Fradique Mendes”. s.d., apud Ribeiro, 2000, p. 199).

Através da sua obra, Eça de Queirós distanciou-se do Romantismo de inspiração medieval que fazia sucesso pela Europa, incorporando-se nos paradigmas da literatura

moderna, o que o aproxima dos outros autores alvo de comparação neste trabalho. Em Eça, esta modernidade revela-se na aceção de que a forma realista ou naturalista de fazer arte *“Deve visar a um fim moral: deve corrigir e ensinar. (...) Fazendo a crítica dos temperamentos e dos costumes, tornando-se uma auxiliar da ciência e da consciência”* (Salgado Junior, 1930, apud Ribeiro, 2000, p. 94). Esta abordagem Realista à literatura, como forma de regenerar os costumes pela arte, ainda hoje é fundamental na literatura ocidental, pelo que se pode dizer que o Realismo do século XIX deixou uma marca indelével nas culturas onde foi adotado, como refere Jorge de Sena, afirmando que *“ficou connosco até hoje, em todas as literaturas ocidentais, através das mais variadas metamorfoses”*. (Sena, 1976, apud Ribeiro, 2000, p. 66).

O posicionamento de Eça, de crítica social e cultural, revela-se criador de uma obra que aborda a problematização da cultura e que tem subjacente a vontade de mudar a educação burguesa, vontade observada tanto no contraste recorrente entre cidade e natureza como na forma como aborda a existência dentro da civilização. (Saraiva, 1982, apud Ribeiro, 2000). Para isso, opta pela ironia para se superar, nomeadamente em mecanismos de caracterização que tomam a forma de um *“jogo do cómico”*, pela dissociação entre a personalidade que se manifesta nas suas personagens e a que somos sugeridos a atribuir às personagens. É uma deslocação do foco, que Mário Sacramento qualifica como *“do individuo para o cidadão, (...) mostrando a disjunção existente entre o que há de mesquinho no individuo e a gravidade das funções sociais que exerce, entre o prestígio que o aureola e a interior vacuidade, (...) entre a austeridade do porte social e o desregramento da vida íntima”*. (Sacramento, 1945, apud Ribeiro, 2000, p. 232).

Entretanto, Eça distanciou-se do Romantismo não só pelas ideias que atravessam as suas obras, mas também pela utilização de uma linguagem literária moderna, próxima de autores posteriores, como os que aqui são alvo de comparação. Essa forma linguística, amplamente celebrada por ter introduzido uma construção sintática não-linear, de fuga à homogeneidade e aproximando a expressão literária à linguagem falada, é caracterizada pelo recurso à polifonia, que retrata a subjetividade das personagens, eventos e locais que surgem nos seus romances. (Cal, 1981) Todas essas características são encontradas, de uma forma ou outra, no trabalho de autores

posteriores a ele, pelo que se pode considerar Eça de Queirós um precursor da literatura moderna portuguesa.

Apesar da influência do Realismo como estilo artístico e literário, Eça de Queirós, ainda em 1893, previu o reacender da chama da imaginação, expressando a sua preocupação no ensaio *“Positivismo e Idealismo”* (Queirós, s.d., apud Ribeiro, 2000). O recuo do racionalismo, que viria a ter a sua manifestação no Modernismo e nas Vanguardas, foi, no entanto, posteriormente recuperado, em contraciclo, no Neorrealismo. O declínio do projeto realista é, de certa forma, já incorporado nas obras tardias de Eça de Queirós, como *Os Maias*, em cuja profusão de pontos de vista retratados se nota uma atenção maior à subjetividade natural da experiência humana. De facto, e se o período seguinte, do Modernismo e das Vanguardas, se caracterizou pelo primado da subjetividade, o movimento realista teve, internacionalmente, um ressurgimento, tendo sido, em Portugal, chamado de Neorrealismo.

Os autores nacionais ligados a esse Neorrealismo acolhiam *“modelos literários de forte vocação ideológica, ou melhor, modelos literários constituídos sobre o princípio de que à literatura cabe uma função de representação ideológica”* (Reis, 2005, p. 14). Esta ligação a ideologias programáticas teve, na opinião de Eduardo Lourenço, *“o seu preço (...) Era uma literatura ética, com o grave defeito de servir em grande parte exatamente a mesma ética do mundo que se propunha «transformar»”* (Lourenço, 1966, apud Reis, 2005, p. 265). Neste caso, a descrição extensiva, quase fotográfica, além de ser ostensiva da subjetividade inerente ao ato de formular a obra literária, constituía também um retrato fortemente enquadrado no padrão vigente e expectado. (Reis, 2005) Apesar disso, é uma perspetiva de criação literária que não pôde ser ignorada no estudo do século XX, tanto pela abrangência internacional como pela ideologia, ligada ao materialismo dialético, que veiculava e que tanto influenciou a história e o pensamento moderno.

Enquadrado nesses desenvolvimentos, mas com um posicionamento claramente de *outsider*, surge Miguel Torga, que escreveu, ao longo da sua vida, ensaios, poesia, contos, romances e diários, uma diversidade de géneros que tem na sua obra uma continuidade, elementos que a congregam numa visão sobre a condição humana de

escritor português, humanista e contra o poder ditatorial que governou Portugal durante a maior parte da sua vida.

Embora no início da sua carreira tenha participado na revista *Presença*, uma publicação fortemente conotada com o movimento Modernista, depressa abandonou o grupo, por este se ter desviado da *“função primária da autenticidade humana e [enveredado] pelos meandros do esteticismo na forma e da ambiguidade no fundo”* (Herrero, 1979, apud Reis & Lourenço, 2015, p. 410). Essa e outras experiências de grupo, que sempre abandonou por querer preservar a sua autenticidade poética, levaram-no a percorrer um caminho solitário, que culminou numa carreira sem filiações literárias e que levou a que muitas das suas obras fossem alvo de autopublicação. O seu percurso, partilhando a obra literária com a profissão de médico, foi por isso centrado na procura de independência, a forma mais concreta de liberdade.

Autor de uma obra variada, entre poesia, contos, diários e teatro, disse que escrever era falar *“sempre [com] a voz que fala por todos”* (Leão, 2007, p. 16) e, por isso, a geração dos seus textos é feita a partir da sua alma portuguesa e ibérica, uma obra que constitui uma perspetiva sobre a vivência desses povos, tendo sobressaído pela acutilância que imprimia nas suas obras à não-aceitação de *“uma dada personalidade-base de intelectual burguês contemporâneo”*, caminho em que seguiu Aquilino Ribeiro para uma temática maioritariamente rural, em que essa mesma ruralidade representava a *“reação instintiva certa, no amor, na coragem de viver e morrer”* (Lopes, 1987, apud Reis & Lourenço, 2015, p. 413).

Esta localização do objeto da sua obra num ideário rural é um contraponto com autores mais cosmopolitas, como Eça de Queirós, de quem o próprio Torga se distanciou publicamente. Onde Eça de Queirós pretendia a regeneração da educação burguesa, que era, à altura, a força motriz para o desenvolvimento da sociedade, Miguel Torga contrastava pela vontade de eliminar *“o bordão da escrita letrada”*. No processo de adoção do projeto realista pela literatura moderna, o trabalho de Miguel Torga sugere-se como um ponto mais além, onde a primazia não está no retrato fidedigno das realidades sociais, mas sim numa *“subjetividade objetivada”*, em que é utilizada uma matização afetiva da intriga (Lopes, 1987, apud Reis & Lourenço, 2015).



Essa “*matização afetiva da intriga*” é um processo onde a adjetivação ocupa um local de relevo, mas não se trata, apesar disso, de uma criação rendida aos fenómenos impressionistas, em particular porque Miguel Torga adota um posicionamento narrativo de contador, onde, a intriga é despojada de ornamentos, sendo que o estilo se revela pela semelhança com uma oralidade onde, normalmente, o narrador está investido na narrativa, mostrando claramente a sua perspetiva. Resulta disso uma narração numa “*terceira pessoa virtual, aparentemente rústica, que dá [a essa narração] (...) a vibração aparente de a conduzir num movimento de surpresa, satisfação, reprovação, em suma, de comentário judicativo mais ou menos irónico*”, uma “*oralidade dialogal*” em que o estilo é o meio pelo qual a caracterização, e atribuição de propriedades, são executadas (Lopes, 1987, apud Reis & Lourenço, 2015, p. 415).

Esta presença de características da oralidade na obra de Miguel Torga remete-nos finalmente para José Saramago. Este autor, cujo estilo literário ocupa um lugar de destaque no panorama mundial, foi muitas vezes acusado de ininteligível, pela ausência de alguma pontuação e parágrafos extensos. Apesar disso, a aceitação da sua obra conduziu à divulgação de uma literatura menos padronizada, já que a sua criação literária, embora diversa do panorama português e internacional de então, foi assimilada, compreendida e amada pelo grande público. Saramago colocou-se além das fronteiras do normalizado na literatura, tendo sido, por isso, uma fonte de discórdia entre defensores e opositores tanto da sua literatura e do seu posicionamento ideológico ligado ao Partido Comunista Português. Esta discussão tomou contornos de certa forma públicos, e ganhou ainda maior relevo com a conquista do Prémio Nobel da Literatura, em 1998.

Desde a publicação de *Manual de Pintura e Caligrafia*, em 1977, que é observado na sua obra um registro ficcional ligado a grandes questões da sociedade e da literatura. Grande parte dessa obra é dedicada a problematizar o discurso histórico e a revelar contingências sociopolíticas da produção da história, mas também à reflexão sobre a existência do homem, como em *Ensaio Sobre a Cegueira*, ou sobre o sujeito artístico que empreende a obra de arte e a responsabilidade que essa produção tem perante a sociedade. (Reis, 2005) É, por isso, numa problemática da alteridade que José Saramago coloca o contemporâneo em análise, fazendo o leitor refletir a história ficcionada, dos

atores anónimos da história, na criação dos mitos atuais e na interpretação que recebemos dos acontecimentos de hoje. Essa faceta é claramente visível no enfoque da revisão histórica, na justaposição de história com ficção, de forma a que os factos ficcionados possam interrogar os históricos.

Dessa reinterpretação do presente decorre uma grande quantidade de heróis sem nome, do coletivo sofredor e perdedor e, como consequência, um recurso à polifonia textual que atravessa a sua obra, assim como à utilização de uma linguagem próxima da oralidade. O recurso a estas características textuais surge como natural e eficaz e, de facto, se o lermos atentamente, a sua escrita não é complicada ou hermética, contrariamente ao que foi por vezes acusado. Nela, o tom é sempre acessível, com um discurso com base no diálogo, onde abundam mecanismos miméticos de caracterização, colagens, inversão de provérbios e adágios, assim como numerosas enumerações e repetições (Martins, 2005).

De certa forma, o estilo de Saramago utiliza uma linguagem que serve na perfeição os objetivos criativos do autor, nomeadamente mostrar os variados lados do prisma da experiência humana, que, como Teresa Cristina Cerdeira da Silva afirmou acerca do narrador em Saramago, *“não escamoteia o tempo da enunciação – anos 80 de um conturbado século XX – e, quando visita o passado, opta por uma escrita democrática, que retira do texto o tom panfletário de quem tudo sabe e recita uma lição, em prol de vozes múltiplas – e por vezes conflitantes – que conduzem, no seu embate, à revelação do projeto do narrador/autor”* (Silva, 1989, apud Reis, 2005, p. 349).

### 3 –PROPOSTA DE ANÁLISE

Como referido previamente, parte este trabalho parte da utilização da adjetivação em excertos de *Os Maias*, *Os Bichos* e *O Ensaio sobre a Cegueira*, como forma de detetar relações entre forma e estilo textual e o panorama cultural em que esses textos foram produzidos. Para isso, tentei esboçar uma possível leitura dos padrões de linguagem utilizada pelos autores, de forma a que fosse possível inferir se, e como, esses padrões de linguagem correspondem a visões do mundo que, de um ponto de vista histórico-cultural, sejam veiculadas com a sua obra.

Com esse objetivo, a análise incidiu sobre os graus de valoração impressos nos substantivos presentes nos textos, pelo que se tornou premente um enquadramento da subjetividade na linguagem. Na génese das considerações encontradas sobre o conceito de subjetividade na linguagem está o facto de esta ser inerentemente subjetiva, ou por outras palavras, que a subjetividade é uma das características principais da linguagem, um facto que continua a gerar novas interpretações nos estudos linguísticos, tomando por vezes configurações de elevada complexidade.

À partida, essa perceção seria um entrave para uma análise como a que aqui é apresentada, cujo método consiste, em parte, em efetuar uma interpretação quantitativa da adjetivação cujo foco de análise seria, exatamente, o carácter subjetivo, ou não, dessa adjetivação. Será talvez útil, por isso, rever alguns pontos do trabalho *“La subjectivité: lectures critiques entre grammaire et texte”*, que enquadra o percurso desta questão. Refletindo sobre o trabalho de autores como Émile Benveniste e Catherine Kerbrat-Orecchioni relativos à subjetividade na linguagem, os autores do estudo afirmam que *“la langue est le lieu où la subjectivité humaine trouve son véritable fondement et la subjectivité n’est donc rien de moins que la « capacité du locuteur à se poser comme “sujet” »”* (Badir et al, 2011, p. 61).

Qualquer ato linguístico é, assim, essencialmente caracterizado por ser um ato de subjetividade, um conceito que tem a sua génese na forma como o Homem utiliza a linguagem para se constituir como sujeito, para criar o conceito de “ego”. Segundo esta perspetiva, o emissor funde-se com o ato comunicativo, mas a comunicação parte sempre da subjetividade inerente a essa criação. No fundo, o carácter inseparável da

ligação entre pensamento e linguagem marca a presença do escritor como um elemento inerente à produção de linguagem, que deixa, por isso, a marca da sua existência em qualquer discurso.

A definição deste conceito, e consequente multiplicação de interpretações dos enunciados, deriva então do carácter permanente, e modelador, da própria existência do emissor da comunicação, o que, para a análise aqui proposta, gera maior incerteza, derivada da forma individualizada como os autores imprimem, às suas obras, características textuais subjetivas. No entanto, e sem recurso ao pensamento do autor no momento da produção textual, a subjetividade de um texto só pode ser analisada a partir do ponto de vista do leitor.

Com o objetivo de contextualizar essa ação do texto sobre quem o lê, recorri novamente ao artigo *“Adjectives as Indicators of Subjectivity in Documents”* (Rittman et al, 2004), um trabalho que relata os resultados de um estudo sobre a atribuição de subjetividade a frases em artigos no *Wall Street Journal*. A sua metodologia e resultados, relativamente à atribuição de subjetividade, são sumarizados, pelos autores, da seguinte forma:

*“The purpose of the experiment is to decide if a sentence is intended primarily to present factual (objective) information. If not, a sentence is deemed subjective. In part, they find that the mere presence of one or more adjectives in a sentence is one of several useful predictors of subjectivity.”* (Rittman et al, 2004, p. 351)

Esta caracterização da subjetividade inerente à adjetivação sugeriu-se como extremamente útil, por ter revelado que, de uma forma geral, mecanismos geradores de pontos de vista, perspetivas ou valorações podem ser entendidos como uma expressão explícita de subjetividade. Consequentemente, poderiam ser isoladas como um testemunho da forma cada autor aborda a valoração dos elementos do texto para perseguir os seus objetivos criativos.

Decidi, por isso, conduzir uma análise que estreitasse o foco da análise aos vocábulos que, de acordo com Cunha e Cintra (2014, p. 315), na *Nova Gramática do Português Contemporâneo*, são *“essencialmente um modificador do substantivo”*: os adjetivos. Na *Gramática da Língua Portuguesa*, Ana Maria Brito classifica os adjetivos

em duas grandes subcategorias: adjetivos relacionais (que correspondem geralmente a derivados de nomes) e adjetivos modificadores ou qualificativos, *“que exprimem qualidades, estados, modos de ser de entidades denotadas pelos nomes”* (Brito, 2003, p. 376). É a segunda subcategoria que interessa no contexto do presente trabalho, pelo que pode ser útil reter também a definição que usa Joaquim Fonseca, num artigo datado de 1977: *“(...) tomamos como adjetivo a classe dos lexemas que representam a apreensão linguística de um segmento da realidade como uma propriedade ou qualidade que se reconhece nos objectos denotados pelos substantivos ou que a eles é atribuída.* (Fonseca, 1977, p. 43).

Ou seja, de forma a revelar mecanismos geradores de pontos de vista, perspetivas ou valorações e, tomando em conta que a classe gramatical que mais frequentemente se observa como agente dessa função é o adjetivo, a análise observa os sintagmas adjetivais qualificativos, ou seja, vocábulos (ou sintagmas) que expressem uma qualidade do substantivo, que caracterizam ou que de outra forma indiquem algum dos seus atributos. Esta foi também uma decisão suportada pela definição de adjetivo qualificativo encontrada no *Dicionário Terminológico* para consulta em linha, do Ministério da Educação e Ciência (disponível em <http://dt.dge.mec.pt/>), que os sumariza como *“Adjectivo que exprime tipicamente a qualidade, i.e., um atributo do nome”*.

Por outro lado, para que a análise revelasse o papel da adjetivação na atribuição de uma valoração aos elementos textuais, foram separados na análise adjetivos qualificativos que atribuam uma valoração ao substantivo que caracterizam e adjetivos qualificativos que não tenham expressamente essa função, ou seja, que indicam qualidades ou características do substantivo, mas que não expressam uma componente valorativa óbvia.

Foi também quantificada a presença de sintagmas adjetivais antepostos aos substantivos, por habitualmente assumirem maior expressividade, através da impressão de um valor mais afetivo aos substantivos sobre os quais agem. Este aspeto é referido por Joaquim Fonseca (1989, pp. 46-48), que distingue, em termos de incidência, os valores informativo e expressivo associados à posposição e anteposição do adjetivo. Por um lado, o valor informativo do adjetivo anteposto, ou posposto, ao adjetivo cria efeitos que se agregam à caracterização do substantivo, assim como é uma das características

de distinção na homonímia. Por outro, a expressividade conseguida, conforme a utilização do adjetivo antes ou depois do substantivo, resulta reforçada ou ampliada pela distribuição dos elementos da frase.

Estas diferenças resultam, geralmente, em que a *“incidência no valor denotivo do adjetivo provinda da anteposição se orienta para a redução, em graus diversos, do valor informativo, da função distintiva (...) Esta afetação do conteúdo significativo do adjetivo congrega-se com a aquisição de conotações variadas, o que permite articular à anteposição a realização de valores afetivos, apreciativos; (...) à aquisição de «sentido figurado»”* (Fonseca, 1989, pp. 48-49).

Existem ainda funções de valoração que são passíveis de ser executadas por elementos não pertencentes a essa classe de vocábulos. Essa distinção foi também objeto de análise, separando os adjetivos (qualificativos) dos substitutos do adjetivo. Esta separação admite que a adjetivação possa ser entendida como qualquer mecanismo que, no texto, confira maior detalhe às propriedades dos substantivos, incluindo fatores de valoração tanto do substantivo como do seu lugar na narrativa. Este entendimento situa-se na continuidade do que afirmam Cunha e Cintra (2014, p. 317), quando se referem aos *“substitutos do adjetivo”* nos seguintes termos: *“Palavras ou expressões de outra classe gramatical podem também servir para caracterizar o substantivo, ficando a ele subordinadas na frase”*.

As formas mais comuns da substituição dos adjetivos são a associação de outro substantivo ao substantivo principal, em forma de aposto, o emprego de locuções formadas por preposição e substantivo ou preposição e adjetivos, de forma a que estas locuções caracterizem o substantivo de forma diferente que se utilizadas isoladamente, ou por meio de orações que desenvolvem ou reduzem o significado dos substantivos (Cunha & Cintra, 2014, pp. 317-318). Os substitutos do adjetivo são, portanto, compostos por expressões que têm funções similares aos adjetivos, nomeadamente o incremento da precisão dos substantivos e sua valoração, mas que não compreendem a utilização de adjetivos. Valem, por isso, também segundo Cunha e Cintra, *“por verdadeiros adjetivos, semântica e sintaticamente falando”* (Cunha & Cintra, 2014, p. 317).

De seguida, apresento alguns exemplos, presentes nos textos, que ilustram a classificação atrás proposta. Para isso, procurei identificar, além da modificação do substantivo, também a presença, ou não, da valoração explícita desse mesmo substantivo, segundo a classificação sugerida previamente. Nesse sentido, a caracterização das paredes “*severas*” do Ramalhete, d’*Os Maias*, é entendida aqui como um exemplo de valoração de um objeto e uma manifestação de uma atribuição de sentido a esse objeto que vai para além da descrição do cenário, neste caso dotando o edifício de um carácter de austeridade. No outro extremo da classificação encontramos o sinal “*vermelho*” de um semáforo, na cena inicial de *Ensaio sobre a Cegueira*, um exemplo da utilização de um adjetivo qualificativo sem um carácter expresso de subjetividade ou uma patente valoração do substantivo.

Faço aqui uma nota que, apesar da separação destes dois conceitos, uma divisão que acrescenta à raiz comum adjetivos qualificativos, convém esclarecer que no caso do “*sinal vermelho*”, a qualificação do objeto, apesar de não ter uma valoração intrínseca, tem no texto um papel determinante na construção da estética que a situação em causa nos faz experienciar. Creio, por isso, ser importante clarificar que a aparente falta de valoração é, de alguma forma, testemunho de um carácter mais neutro do juízo do autor sobre o substantivo, mas que, tomados no contexto das obras, todos os elementos linguísticos desempenham um papel na configuração do texto.

Quanto aos adjetivos antepostos aos substantivos e, como exemplo, podemos encontrar n’*Os Maias* a expressão “*o velho Vilaça*”, que caracteriza de forma quase carinhosa o antigo procurador dos Maias. O adjetivo anteposto ganha aqui um efeito de afetuosidade, saindo do carácter mais informativo que poderia ter sido, hipoteticamente, criado por uma expressão como *o Vilaça velho*.

Conforme referido, na categoria de análise de substitutos de adjetivos estão incluídas locuções que saem da classe gramatical dos adjetivos, mas que originam o mesmo efeito. Esta função pode ser exemplificada, no livro de contos *Bichos*, na descrição da proprietária mais nova de Nero como a “*menina dos seus olhos*”. Trata-se, de uma expressão idiomática, comum na língua portuguesa, que corresponde, formalmente, a um grupo nominal e que, por isso, permite classificar como predileta a dona de Nero, sem utilizar adjetivos. Sublinhe-se ainda que, neste caso, não se tomou

como significativo o facto de a expressão idiomática ocupar a posição sintática de sujeito: mas o carácter equativo do enunciado (que lhe é conferido pelo verbo *ser*) autoriza uma interpretação predicativa da expressão em causa (“A menina dos seus olhos era a morgada (...)” vs [A morgada era a menina dos seus olhos])<sup>1</sup>. Este é um exemplo da utilização de expressões que, nos textos que foram alvo da análise quantitativa, desencadeiam efeitos de valoração e que, por isso, foram tidas como adjetivais, apesar de não corresponderem a adjetivos ou sintagmas adjetivais.

Devo ainda referir que a análise seguinte incide exclusivamente sobre as páginas iniciais das obras *Os Maias*, *Bichos* e *Ensaio sobre a Cegueira*. Esta análise trata excertos de cerca de três mil palavras de cada uma das obras, sendo que a escolha das primeiras páginas dos volumes é motivada essencialmente pela perspectiva de que as primeiras páginas de um livro são essenciais para a manutenção da continuação da leitura do texto, e devem por isso, à partida, ser correspondentes a uma forma apurada do estilo de cada um dos autores. Esta opção, embora de certo modo arbitrária, teve como fundamentos principais, após a escolha de textos amplamente difundidos, a procura de uma amostra de análise que fosse exemplificativa do estilo de cada um dos autores, mas simultaneamente comportável, relativamente ao esforço necessário para o desenvolvimento do trabalho.

Nesse sentido, e elencando as etapas do processo: primeiro foram definidos os textos que seriam analisados, de seguida foi feita uma contagem de palavras, por intermédio da ferramenta Microsoft Word, e a identificação dos vocábulos pertencentes a cada categoria de análise, sublinhando-os conforme é exibido nos anexos. A partir daí foi contado o número de palavras por texto e por categoria, a partir dos textos sublinhados.

Finalmente, e relativamente ao apuramento da quantificação, esta foi estabelecida a partir de percentagens sobre a quantidade de palavras/expressões por cada excerto. A escolha deste método foi a que considerei mais ajustada, face a não ter encontrado registos prévios com uma análise similar, e permitiu identificar, de forma

---

<sup>1</sup> Sobre expressões predicativas, cf. Campos & Xavier, 1991, pp. 223-224; sobre o verbo *ser* como marcador de valores equativos ou de predicação, cf. Correia, 2011, p. 15.



ágil, os elementos necessários para realizar a quantificação necessária à análise. A tabela seguinte mostra as quatro tipologias quantificadas no decorrer do presente estudo:

Adjetivação Qualificativa Geral	Classificação de vocábulos, ou sintagmas, que expressem uma qualidade do substantivo que caracterizam, ou que indiquem algum dos seus atributos ou propriedades
Adjetivos ou Sintagmas Adjetivais Qualificativos sem Função Valorativa	Adjetivos ou sintagmas adjetivais com um efeito de atribuição de qualidades ao substantivo, mas que não estabeleçam uma valoração, como por exemplo adicionar ao substantivo um valor de emotividade ou de afetividade
Adjetivos ou Sintagmas Adjetivais Qualificativos com Função Valorativa	Adjetivos ou sintagmas adjetivais com um efeito de atribuição de qualidades ao substantivo, que com esse efeito ganha uma dimensão mais alargada ao seu significado, nomeadamente valoração, afetividade ou emotividade
Adjetivos ou Sintagmas Adjetivais Qualificativos Antepostos aos Substantivos	Adjetivos ou sintagmas adjetivais com um efeito de atribuição de qualidades ao substantivo, neste caso aumentadas pela anteposição do adjetivo ou sintagma adjetival, a que geralmente corresponde, na língua portuguesa, um efeito expressivo mais afetivo
Substitutos de Adjetivos	Expressões que, pelo seu teor ou comum significação na língua portuguesa, adicionem significado aos substantivos que influenciam, sendo por isso classificadas como expressões de adjetivação não-direta

Devido a limitações na lei de proteção dos direitos de autor que rege estas obras, optei por não facultar a totalidade dos dados de análise. No entanto, abaixo é possível encontrar excertos dessa análise, que servem como exemplos de como a análise foi efetuada. Nesse sentido, creio necessário fazer algumas notas quanto às regras utilizadas na separação das categorias, que influenciaram os resultados.

Assim, nas categorias relativas a Adjetivos ou Sintagmas Adjetivais (adjetivação direta), foram contados apenas os adjetivos qualificativos e seus modificadores (de gradação, por exemplo), enquanto para os substitutos dos adjetivos foram contabilizados todos os tipos de vocábulos.

Esta diferença, que é fundada na diferença substancial entre adjetivos (e sintagmas adjetivais) e expressões que substituem adjetivos, e é descrita pela Gramática do Português Contemporâneo, de Cunha & Cintra (2014). Seguindo as suas indicações, os adjetivos constituem, em si só, uma classe à parte, claramente identificável, enquanto os substitutos de adjetivos são normalmente expressões compostas. Estes podem resultar da associação de outro substantivo ao substantivo principal, da combinação de substantivos para criar um efeito qualificativo ou, para o mesmo efeito, a partir da utilização de proposições com substantivos ou advérbios.

Para a análise efetuada, quando é feita a transposta para a quantificação, esta forma de classificação origina um desvio, favorável aos substitutos de adjetivos, na quantidade de palavras utilizadas. Foi, apesar disso, necessário encontrar uma forma de incluir os substitutos dos adjetivos na análise, pois constituem uma forma de qualificação e valoração muitas vezes utilizada como uma alternativa à adjetivação, mas que pertence ao mesmo tipo de função nos textos e, como tal, é amplamente utilizada na literatura.

As tabelas seguintes mostram exemplos da utilização deste método na classificação dos textos em análise.

<p>Vilaça costumava dizer que lhe lembrava sempre o que se conta dos patriarcas, quando o vinha encontrar ao canto da chaminé, na sua coçada quinzena de veludilho, sereno, risonho, com um livro na mão, o seu velho gato aos pés. Este pesado e enorme angorá, branco com malhas louras, era agora (desde a morte de Tobias, o soberbo cão são-bernardo) o fiel companheiro de Afonso. Tinha nascido em Santa Olávia, e recebera então o nome de Bonifácio: depois, ao chegar à idade do amor e da caça, fora-lhe dado o apelido mais cavalheiresco de D. Bonifácio de Calatrava: agora, dorminhoco e obeso, entrara definitivamente no remanso das dignidades eclesiásticas, e era o Reverendo Bonifácio.</p>	Adjetivos ou Sintagmas
	Adjetivais Qualificativos
	sem Função Valorativa
	Adjetivos ou Sintagmas
	Adjetivais Qualificativos
	com Função Valorativa
	Adjetivos ou Sintagmas
	Adjetivais Qualificativos
	Antepostos aos
	Substantivos
	Substitutos de Adjetivos

<p>E vai logo um puxão valente de orelhas, sem dó nem piedade! Apesar de ressentido por semelhante injustiça, ergueu-se. Comeu a broa e partiu atrás dele. De repente, já nos montes do Pioledo, ouviu um ruído de coisa que levanta voo, seguido de um estrondo de estarrecer. Que ricos tempos! Fugira tão espavorido, tão desvairado, que batera de encontro à cepa duma giesta! Cheio de paciência, e até com certa ternura, o dono, então, chamou-o, acarinhou-o, incutiu-lhe confiança:</p> <p>— Não tenhas medo, maluco! Sossega, que ninguém te faz mal!</p> <p>Depois mostrou-lhe no chão um passarolo morto.</p> <p>— Nero, boca lá, boca! ...</p>	Adjetivos ou Sintagmas
	Adjetivais Qualificativos
	sem Função Valorativa
	Adjetivos ou Sintagmas
	Adjetivais Qualificativos
	com Função Valorativa
	Adjetivos ou Sintagmas
	Adjetivais Qualificativos
	Antepostos aos
	Substantivos
	Substitutos de Adjetivos

<p>Ninguém o diria. Apreciados como neste momento é possível, apenas de relance, os olhos do homem parecem são, a íris apresenta-se nítida, luminosa, a esclerótica branca, compacta como porcelana. As pálpebras arregaladas, a pele crispada da cara, as sobrancelhas de repente revoltas, tudo isso, qualquer o pode verificar, é que se descompôs pela angústia. Num movimento rápido, o que estava à vista desapareceu atrás dos punhos fechados do homem, como se ele ainda quisesse reter no interior do cérebro a última imagem recolhida, uma luz vermelha, redonda, num semáforo. Estou cego, estou cego, repetia com desespero enquanto o ajudavam a sair do carro, e as lágrimas, rompendo, tornaram mais brilhantes os olhos que ele dizia estarem mortos: Isso passa, vai ver que isso passa, às vezes são nervos, disse uma mulher.</p>	<p>Adjetivos ou Sintagmas Adjetivais Qualificativos sem Função Valorativa</p>
	<p>Adjetivos ou Sintagmas Adjetivais Qualificativos com Função Valorativa</p>
	<p>Adjetivos ou Sintagmas Adjetivais Qualificativos Antepostos aos Substantivos</p>
	<p>Substitutos de Adjetivos</p>

#### 4 –RESULTADOS DA ANÁLISE ESTATÍSTICA

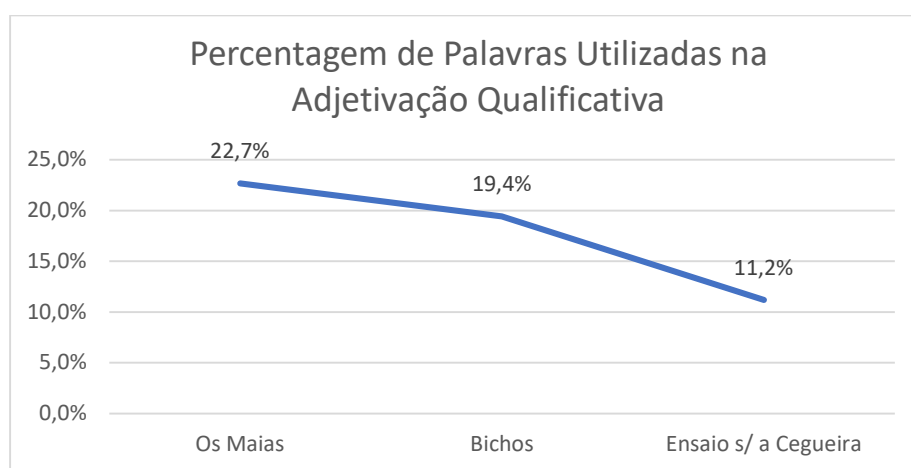
Este capítulo mostra os resultados quantitativos da análise efetuada, procurando mostrar deduções quantificadas, de uma forma comparativa, sobre a utilização da adjetivação nos excertos dos textos em análise. Esta análise aborda a quantificação de características estilísticas entre os textos devido a, por um lado, não ter encontrado um quadro de referência que tenha enquadrado quantitativamente a escrita dos autores em questão, e por outro, porque permite, nos capítulos seguintes, isolar características da utilização da linguagem e relacionar essas características da linguagem com os fenómenos que influenciam a produção cultural. Dessa forma, a tabela seguinte mostra os resultados quantificados dessa análise, sendo que os posteriores gráficos são elementos que procuram ilustrar a corrente interpretação desses dados.

Quantificação Percentual das Palavras em cada Categoria de Análise  
face ao Número de Total de Palavras em cada Excerto

			Os Maias	Bichos	Ensaio s/ a Cegueira
Adjetivos ou Sintagmas Adjetivais Sem Função Valorativa			3,4%	2,2%	2,8%
Adjetivos ou Sintagmas Adjetivais Com Função Valorativa			4,6%	4,1%	2,4%
Adjetivos ou Sintagmas Adjetivais Antepostos aos Substantivos			1,5%	0,3%	0,1%
Substitutos de Adjetivos			13,1%	12,8%	5,9%
Total Adjetivação nos Excertos sem Substitutos de Adjetivos			9,6%	6,6%	5,9%
Total de Adjetivação nos Excertos			22,7%	19,4%	11,2%

O primeiro dado que foi revelado, e que dita o tom desta análise, foi a percepção de uma curva decrescente, localizada no tempo, na quantidade de palavras utilizadas

para a adjetivação qualificativa dos textos. Embora progressivo, este decréscimo de palavras afetas à adjetivação é facilmente confirmado pela percentagem de palavras, com fins de adjetivação, que cada autor utiliza nos excertos em análise. Essa linha decrescente, observada na Figura 1, mostra um forte uso destes elementos da linguagem por Eça de Queirós, aos quais, entre todo o texto, dedica 22,7% de todas as palavras, decrescendo ligeiramente no excerto de Miguel Torga, que regista que 19,4% das palavras utilizadas têm efeitos de adjetivação, até atingir um volume francamente menos expressivo em José Saramago, em cujo excerto apenas 11,2% das palavras fazem parte da adjetivação qualificativa.

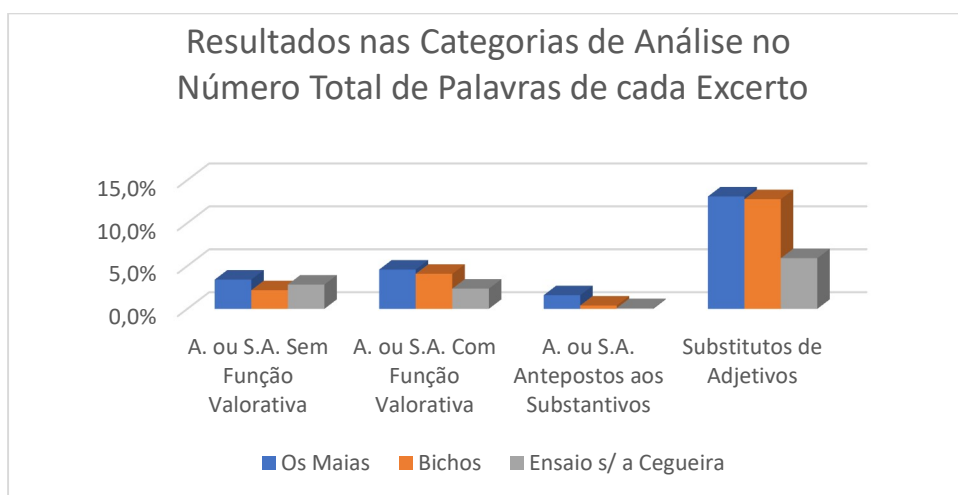


*Figura 1 - Curva gerada a partir da ponderação percentual do total de palavras utilizadas para efeitos de adjetivação, em relação ao total de palavras por excerto analisado*

O decréscimo na utilização de elementos adjectivantes no texto pode, no meu entender, ser entendido como um movimento nos estilos autorais que passou a privilegiar outras formas, menos directas, de emitir juízos ou valoração sobre o que os textos retratam, e não, como se poderia erroneamente pensar, uma demissão do autor de valorar as “coisas” sobre as quais os textos incidem. Nesse sentido, e embora haja realmente um decréscimo do número de palavras que têm um efeito adjectivante ou ligado aos mecanismos de adjetivação, cada autor apresenta formas diferenciadas de

abordar a adjetivação, que podem ser relacionadas com as suas próprias abordagens literárias, como se verá mais à frente.

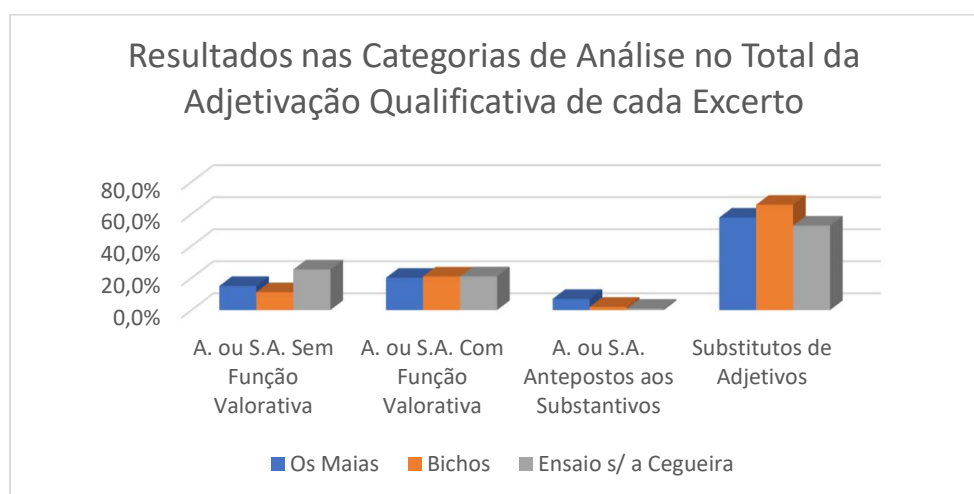
Essas opções estilísticas, analisadas aqui de uma forma quantitativa, e por isso reveladoras apenas de aspetos relacionados com a forma, e não com a substância dos textos, são visíveis na comparação entre o número de palavras utilizadas para as categorias de adjetivação que foram definidas. Com esse intuito, detalhei essa categorização tanto dentro do número total de palavras de cada excerto como dentro do número de palavras com efeitos adjectivantes, como pode ser observado nas Figuras 2 e 3, na página seguinte.



*Figura 2 – Gráfico gerado a partir da contabilização de palavras da adjetivação, agrupadas pelas categorias de análise definidas, em relação ao número total de palavras de cada excerto*

Decorre da figura acima que Eça de Queirós foi, nos excertos aqui comparados, o autor mais prolífico na utilização da adjetivação, apresentando uma incidência mais numerosa em todas as categorias de utilização de adjetivos ou sintagmas adjetivais, assim como na categoria “Substitutos de Adjetivos”. Por exemplo, se tomarmos em conta apenas os adjetivos antepostos aos substantivos, a comparação quantitativa dessa utilização é francamente superior. Nas outras categorias, a maior frequência de resultados encontrados em Eça é acompanhada de perto pelos outros autores, de

acordo com as suas características estilísticas. Assim, e embora se verifiquem resultados sempre marginalmente inferiores a Eça, no excerto de Bicho a frequência de utilização de substitutos dos adjetivos e adjetivos ou sintagmas adjetivais com função valorativa é similar a Os Maias, enquanto José Saramago, nos primeiros parágrafos de Ensaio sobre a Cegueira utiliza adjetivos ou sintagmas adjetivais em número próximo ao presente no excerto de Eça de Queirós.



*Figura 3 – Gráfico gerado a partir da contabilização de palavras com efeitos adjetivantes, agrupadas pelas categorias de análise definidas, em relação ao número total de palavras da adjetivação*

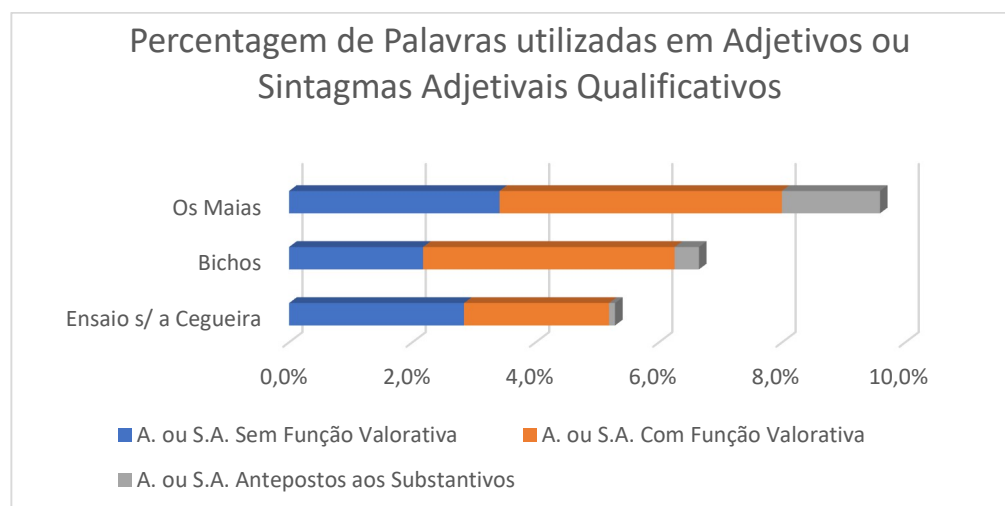
No entanto, e se observarmos, acima, a Figura 3, é visível que as diferenças de utilização da adjetivação, vista autonomamente, são muito menos explícitas e que são também revelados outros padrões. Nesse sentido, poder-se ia dizer que Eça de Queirós é o autor mais equilibrado na distribuição entre as categorias da adjetivação analisadas, com uma distribuição, das palavras utilizadas na adjetivação, com resultados próximos dos outros dois autores, que demonstram resultados comparativamente mais extremados. Esta característica do excerto d’Os Maias, reforçada por uma utilização quantitativamente muito frequente, faz do seu texto um exemplo do potencial de uma utilização ampla, mas cuidada dos adjetivos. Por outro lado, Miguel Torga é o autor que mais relevância deu aos substitutos de adjetivos, utilizando-os em maior proporção, em conjunto com um número elevado de adjetivos, ou sintagmas adjetivais, com função



valorativa, o que se coaduna com o carácter judicioso da sua literatura, referido no Capítulo 2.

Entretanto, José Saramago utilizou os adjetivos, ou sintagmas adjetivais, sem função valorativa de forma quantitativamente muito expressiva, tanto se olharmos para os resultados absolutos como para a sua ponderação dentro das categorias de análise. Essa informação pode ser correlacionada com o facto de, no excerto de Ensaio sobre a Cegueira, os recursos relativos à adjetivação serem, por comparação, menos frequentes, o mesmo ocorrendo com a utilização de adjetivos, ou sintagmas adjetivais, com função valorativa, uma manifestação de um estilo centrado no relato da ação, com elementos descritivos mas pouco valorativos, que coincide com as características de oralidade dos seus textos que foram identificadas também no capítulo 2.

As diferenças reveladas na quantificação da adjetivação que foi apresentada são ainda mais evidentes se tomarmos em atenção apenas os adjetivos ou sintagmas adjetivais, já que a utilização muito elevada de substitutos de adjetivos, acrescida ao facto de serem usualmente expressados em expressões compostas de muitos vocábulos, dilui os resultados obtidos.



*Figura 4 – Gráfico gerado a partir da contabilização de adjetivos ou sintagmas adjetivais qualificativos, em relação ao número total de palavras de cada excerto*

Nesse sentido, a Figura 4, na página anterior, exhibe como essas diferenças são realmente pronunciadas, já que em termos quantitativos absolutos, e nos excertos

analisados, Eça de Queirós utiliza quase o dobro dos adjetivos utilizados por José Saramago e um terço mais que Miguel Torga. No meu entender, este aparente movimento de menor utilização da adjetivação ao longo do tempo, tem uma razão de ser, relacionada com a forma como é expressa a subjetividade, por estes autores.

Como vimos no capítulo anterior, a subjetividade no uso da linguagem é algo intrinsecamente inerente a toda a atividade humana, no entanto não podemos escamotear que a presença de adjetivos em textos, nomeadamente pela atribuição de valor aos substantivos que caracterizam, é, por si só, também um sinal de subjetividade, que indicia um posicionamento do emissor da mensagem. Nesse sentido, a menor presença de adjetivação revelada por estes excertos, vista numa linha temporal de execução, indica um movimento progressivo para uma menor expressão ativa de subjetividade, ou seja, uma menor evidência direta dessa subjetividade.

Nessa configuração, uma oração como *“tinha o aspeto tristonho de residência eclesiástica que competia a uma edificação do reinado da senhora D. Maria I”*, encontrada no primeiro parágrafo d’Os Maias, terá, à partida, um caráter aparentemente mais subjetivo que *“A gente que esperava começou a atravessar pisando as faixas brancas pintadas na capa negra do asfalto”*, no primeiro parágrafo do Ensaio sobre a Cegueira. Esta diferenciação, no entanto, não inclui outros aspetos que são relevantes para uma análise da subjetividade.

Um exemplo de que a subjetividade não está ligada exclusivamente à valoração explícita é a forma como, também no primeiro capítulo do Ensaio sobre a Cegueira, o leitor é levado a sentir a aflição de um homem que subitamente fica cego no meio de um cruzamento no tráfego intenso de uma cidade. Esta criação de sensações não é gerada exclusivamente através da adjetivação, no entanto não deixa de ser também uma transmissão de um juízo do autor, pelo que o que este trabalho propõe não é que tenha havido uma eliminação da subjetividade ao longo do tempo em questão, mas sim uma deslocação da perspetiva autoral, uma reflexão detalhada nos capítulos seguintes e que teve origem na perceção, aqui exemplificada, de diferenças substanciais na utilização da adjetivação pelos autores em análise.

## 5 –ADJETIVAÇÃO E PÚBLICOS

A adjetivação, como forma da descrição tem, como referido anteriormente, um carácter de permanente subjetividade, e também, como exprime um juízo, representa o assumir de um posicionamento criativo. A análise à adjetivação nestes três excertos não pode, portanto, ser vista apenas como testemunho da capacidade técnica do autor na criação de reações aos temas, eventos, narrativas ou personagens a que o leitor é exposto, mas, sobretudo, como reveladora da relação criativa desse autor com a sua obra. No caso de Eça, Torga e Saramago, estas relações provocam formas de utilização da adjetivação com contornos bastantes diferenciados, que são reveladoras não só das características estilísticas da obra, mas também do percurso criativo que fizeram, por exemplo em relação à publicação e difusão do seu trabalho.

Conforme referido anteriormente, se Eça de Queirós foi e é, certamente, um dos mais populares autores da literatura portuguesa, com um alcance comercial que, enquanto vivo e depois da sua morte, teve uma influência marcante na literatura portuguesa, já Miguel Torga, que teve um início ligado às vanguardas modernistas, nomeadamente à revista *Presença*, optou no entanto por que grande parte das suas obras fossem alvo de autopublicação, acabando por ser vítima de perseguição pelo Estado Novo. José Saramago, por outro lado, é conhecido pela divisão que o seu estilo e posicionamento político-social causam e por ter tido um reconhecimento tardio, embora inigualado, com a atribuição do único Prémio Nobel na literatura portuguesa. Esta vivência artística diferenciada foi geradora, também, de objetos literários únicos, testemunhos das visões do mundo de cada um dos autores.

Pensando na literatura como uma arte que não vive sem público, podemos identificar os leitores de Eça de Queirós, de fins do século XIX, como membros de uma sociedade caracterizada por um aumento recente e exponencial da burguesia, que tinha a aspiração a viver uma vida similar às classes dominantes do Antigo Regime, o que, desde o Romantismo, tinha gerado inúmeras obras que disponibilizavam esse mundo a uma nova classe, que a ele não pertencia por direito de nascença. A difusão do livro impresso teve como destinatários um público que via o livro como um objeto de prestígio, no passado vedado à Corte e ao Clero, e o Realismo de Eça é fundamentado exatamente na procura de uma regeneração dessa cultura burguesa.

Embora as alterações ao modo de consumo do objeto livro tenham acontecido previamente, Eça ainda vive essa realidade do apogeu do prestígio do livro. Um prestígio que era, no entanto, de certa forma um ideal e não uma realidade presente transversalmente na sociedade da época, já que se deve ter em conta que o número de leitores que eram expostos às suas obras, nomeadamente no início da sua carreira, era quase inexpressivo. Apesar disso, a influência que o círculo restrito de leitores ativos em Portugal no fim do século XIX não se pode subestimar, já que os textos, embora lidos por poucos, tinham um grande impacto na opinião pública, em virtude de serem amplamente discutidos na imprensa e por isso serem objetos de análise e influência cultural que moldaram a vida cultural, social e política portuguesa da época. (Serrão, 1966, em Ribeiro, 2000)

No excerto analisado, encontramos ambientes luxuosos ou de vida extremamente confortável e, se tomarmos em conta a caracterização prévia do público de Eça de Queirós, percebemos o apelo que uma linguagem e temáticas ligada ao luxo poderiam ter, assim como as motivações de crítica social que geraram a sua opção por uma escrita irónica e, no fim da sua carreira, aliada ao grotesco (Monteiro, 1990, em Ribeiro, 2000). Na forma escrita, estes fatores são condensados por uma linguagem rica e ornamentada, onde a adjetivação é uma forma de imergir o leitor numa realidade onde o deleite é simultâneo, entre o prazer da leitura do texto e a vivência da realidade retratada.

Se nos reportarmos aos dados de análise anteriores, verificamos que, no excerto d'*Os Maias*, a frequência de adjetivação é mais frequente, assim como a distribuição entre as categorias analisadas é a mais comparativamente uniforme, o que sugere que o enfoque no uso, elaborado e variado, da adjetivação é substancial. Também, no excerto de Eça de Queirós, pode-se encontrar, comparativamente, o maior uso de adjetivação direta, aqui tomada como o conjunto das categorias de adjetivos e sintagmas adjetivais qualificativos, o que sugere que um uso frequente da adjetivação como forma de categorização direta dos elementos do romance, ou seja, um expressar declarado da caracterização desses elementos.

Esta estética, em conjunto com a incorporação uma adjetivação exuberante, é muito eficiente a veicular o carácter de verosimilhança da narrativa com os ambientes

que retrata. Talvez por isso, o autor é creditado como possuidor de um grau de apuramento técnico que faz com que Eça de Queirós seja, ainda hoje, considerado um exemplo na utilização criativa do adjetivo. Destacou-se também nesse aspecto por se distanciar da descrição inerte do Realismo, apostando na capacidade de imersão na narrativa que se experiencia na leitura dos seus textos, que executou com um virtuosismo que permitiu que as suas obras, e ideais, atingissem um público crescente, até se ter afirmado como o escritor português mais vendido dessa época.

Miguel Torga, por seu lado, oferece ao leitor a sua mundovisão também por meio da imersão, que desta vez leva o leitor a viver as existências difíceis das personagens das narrativas e a rudeza dos ambientes em que a ação toma lugar. Torga dirigia-se dessa forma a uma parte da sociedade que, embora esclarecida, não se revia na ideologia do Estado Novo, o que originou a criação de objetos literários que retratam as vivências difíceis do povo, sob a ditadura. Nesse textos, a adjetivação toma um lugar de destaque, por via de ser o veículo para expressar os pontos de vista e dar voz a essa população sem representação.

No excerto em análise, um conto do livro *Bichos*, encontramos ambientes predominantemente rústicos, que retratam vivências rudes. Tratava-se do testemunho de uma existência que se contrapunha ao ideal metropolitano do Estado Novo, um regime onde a condição de vida das populações rurais era extremamente difícil e Nero, o conto analisado pertencente a esse livro, é um exemplo preciso da passagem do leitor para o mundo da ruralidade de Miguel Torga. Essa intenção de Torga, que se poderia atribuir à própria vivência do autor, é marcante ao longo da sua obra, pela utilização de linguagem popular e arcaizante, uma obra onde o texto é uma forma correspondente a essa rusticidade. (Lopes, 1987, apud Reis & Lourenço, 2015)

Por outras palavras, a forma da escrita incorpora essa ligação à terra, visível nas características estilísticas encontradas no excerto analisado, no qual são bastante perceptíveis elementos rústicos na utilização da adjetivação, por via de esta ser o veículo para expressar os pontos de vista dessa população sem representação e assim lhe dar voz. Para isso, utiliza abundantemente os substitutos de adjetivos nas formas de falar das personagens ou narrador, que formula através de expressões maioritariamente valorativas.

A intriga surge assim despojada de ornamentos, mas profundamente reveladora das personagens, por mecanismos de adjetivação e, se olharmos para os dados recolhidos, vemos uma predominância da adjetivação com predominância do recurso a expressões de adjetivação não-direta, assim como, dentro das categorias de análise da adjetivação direta, dos vocábulos ou sintagmas adjetivais qualificativos que marcam um juízo de valor. *Bichos* é, por isso, e em comparação com os outros textos analisados, o excerto em que a adjetivação mais reforça a faceta judicativa das personagens e do narrador, mas, porque toma roupagens de reação e expressão face aos elementos que o texto retrata, com um forte carácter de oralidade, esse juízo de valor é sentido como um prolongamento do texto e não como o exprimir declarado das opiniões do autor.

É uma escrita de contador que Miguel Torga nos oferece, esteticamente longe de fenómenos impressionistas. Aqui, o lugar do narrador, também ele rústico, toma um lugar dentro da narrativa e, normalmente, mostra que está investido na narrativa, emitindo o seu juízo e demonstrando a sua perspetiva de proximidade e afinidade para como as vivências retratadas. É uma faceta da *subjetividade objetivada*, em que surge a preponderância da *matização afetiva da intriga*. Como sintetiza Óscar Lopes em “*Entre Fialho e Nemésio. Estudos de Literatura Portuguesa Contemporânea*”, é uma narração numa “*terceira pessoa virtual, aparentemente rústica, que dá [a essa narração] (..) a vibração aparente de a conduzir num movimento de surpresa, satisfação, reprovação, em suma, de comentário judicativo mais ou menos irónico*”. (Lopes, 1987, apud Reis & Lourenço, 2015, p. 415)

Com a passagem da valoração dos elementos descritos no texto para dentro da própria narrativa, o leitor é levado a viver as existências difíceis das personagens das histórias e a rudeza dos ambientes em que a ação toma lugar. Este mecanismo reforça também a imersão no texto, com que Miguel Torga esclarecia uma parte da sociedade que, embora não fizesse parte do universo descrito, não se revia na ideologia do Estado Novo. Nasceram assim objetos literários que retratam as vivências difíceis do povo, sob a ditadura, num estilo que se distingue pela criação de uma imagem de semelhança entre os textos e a vivência experienciada pelas personagens, sem recurso a um registro minucioso ou fotográfico, antes suportado na força emocional das personagens e da

narrativa, e onde a adjetivação ocupa um lugar central para que os textos alcancem esse efeito.

Já o *Ensaio Sobre a Cegueira*, de José Saramago, ocupa também um lugar diferenciado no panorama literário e cultural português. Pode ser caracterizado como num texto próximo da vivência da pessoa comum, que faz o leitor associar as situações retratadas, extremas e tão atuais, a uma representação da sua própria existência. É uma representação da sociedade ocidental contemporânea que, também, é caracterizada por constituir um público altamente escolarizado, o que permitiu a Saramago encontrar eco, tanto para a sua forma de escrita divergente como para a revisão do papel do Homem na sociedade e na História.

No excerto analisado, encontramos um retrato do quotidiano, abalado por um acontecimento que revela a fragilidade dessa existência. Este retrato, muito aproximado da vivência citadina, é em parte uma reflexão sobre o papel do indivíduo, numa sociedade com uma vivência generalizadamente homogénea, que transporta o leitor para a ação através de um estilo pouco semelhante ao dos outros autores em análise. No caso particular da adjetivação, utiliza padrões de utilização que não são semelhantes aos exemplos anteriores, nomeadamente porque, coincidentemente com a perspetiva de horizontalidade entre as diversas personagens, as formas de adjetivação que utiliza procuram não exercer juízos de valor.

Nesse sentido, e seguindo os padrões detetados na quantificação das categorias de análise propostas, observa-se que José Saramago utiliza maioritariamente vocábulos ou sintagmas adjetivais qualificativos sem função de juízo de valor, nas categorias da adjetivação direta, indício de uma escrita que não pretende guiar o leitor na interpretação do texto. Em vez disso, procura produzir efeitos de corelação da narrativa com a experiência própria do leitor, criando a valoração a partir da reflexão do leitor sobre essas mesmas experiências.

A função valorativa da adjetivação, de facto, continua presente, mas maioritariamente com recurso a expressões próximas da oralidade e de mecanismos singulares de relato do discurso, deixando ao leitor o lugar de estabelecer juízos de valor. Esta faceta não intrusiva do texto constitui, dessa forma, a manifestação de uma linguagem que serve na perfeição os objetivos criativos do autor, nomeadamente

mostrar os variados lados do prisma da experiência humana sem estabelecer um juízo expresso, antes deixando o leitor rever-se no texto e na sua experiência do cotidiano.

Por estes exemplos, percebe-se que a diferenciação, na abordagem à criação de experiências de leitura, é fulcral para que os textos ganhem vida própria e assim se coadunem com a vontade criativa dos autores e, nas obras aqui alvo de análise, atinjam públicos vastos. No entanto, não creio que se possa afirmar que essa ligação ao público seja um exemplo da submissão da vontade artística do autor, mas sim um reflexo da pertinência desses textos, para a sociedade que os recebe e a que ele reage, dessa forma potenciando a sua existência e repercussão. A relação entre estilo e os objetivos da criação artística é, por isso, de sobremaneira importante quando pensamos no eco que as perspectivas autorais aqui retratadas tiveram no público.



## 6 – DESCRIÇÃO LITERÁRIA E IMERSÃO

Pensando ainda na relação do autor com o seu leitor, creio não estar muito longe da verdade se afirmar que parte da capacidade de uma narrativa impactar o público vem do grau em que consegue fazer esse público “viver” essa narrativa. Ou seja, o grau com que um texto consegue imergir o leitor influencia a forma como as mensagens são apreendidas, a ligação com os elementos do texto ou o impacto que o texto consegue ter em quem o lê e, por essa ordem de ideias, verificamos que a adjetivação é muito relevante para os textos literários, nomeadamente pelas suas características expressivas.

Se a capacidade de imersão do leitor na narrativa é um fator vital para a criação da experiência de leitura, e um dos fatores primordiais para o impacto da prosa literária, pode ser útil referir aqui a perspetiva de Roland Barthes sobre a utilização do momento descritivo na literatura moderna, em particular sobre a forma como alguns fenómenos da descrição não têm uma finalidade dentro do contexto da ação discursiva. No ensaio *“The Reality Effect”*, afirma:

*“(...) the general structure of narrative, at least as it has been occasionally analysed till now, appears as essentially predictive (...) we can say that, at each articulation of the narrative syntagma, someone says to the hero (or to the reader, it does not matter which): if you act in this way, if you choose this alternative, this is what will happen (...). Description is entirely different: it has no predictive mark; “analogical,” its structure is purely summatory and does not contain that trajectory of choices and alternatives which gives narration (...) a referential (and not merely discursive) temporality.” (Barthes, 1989, p. 142).*

Barthes questiona-se sobre a importância desta aparente insignificância de certos elementos da descrição, e conclui que estes operam como agentes para criar verosimilhança estética, isto é, permitem aos conteúdos afirmarem-se como reais, apesar de não deixarem de ser uma escolha estética ou retórica, ou seja são uma representação associada às normas de representação cultural, não aos objetos ou

circunstâncias da narrativa. É uma “ilusão referencial”, que desencadeia a possibilidade de a realidade concreta ser suficiente para a expressão, “imune” a ser classificada como funcional, apesar de não poder ser entendida de outra forma que não um juízo, uma opinião. A descrição toma por isso uma dimensão de ainda maior importância, face a esta ligação entre representações da realidade e a criação de um espaço vazio nos seus propósitos. (Barthes, 1989).

Esta prática, comum na literatura moderna, seria o que assegura a verosimilhança não declarada das obras literárias, mas que, de certa forma, destitui de sentido a estética da representação, transformando a descrição num objeto autossuficiente do texto, legitimando uma subjetividade não declarada sob um manto de caracterização pretensamente objetiva. Apesar disso, e nos textos analisados, acredito que a descrição, serve ainda outro propósito, já que é uma ferramenta crucial para que o leitor tenha, com a leitura dos textos, uma união de sensações, que o transporta e o faz vivenciar as narrativas. A forma diferenciada com que os autores utilizam as formas presentes em cada categoria desta análise é um exemplo de como a forma estilística cria uma interface para a ligação entre um objeto literário e um público que valida a obra artística.

Verificando a diferenciação estilística, muito visível nos excertos analisados e, pensando aqui no caso particular da criação de efeitos que criem imersão nas obras, pode-se afirmar que as diversas utilizações desses mecanismos são um meio para que o autor consiga criar as experiências que deseja que o seu leitor vivencie, já que esses mecanismos conseguem criar, nas obras em análise, a capacidade para o texto imergir o leitor na narrativa.

Na obra de Eça de Queirós, experiencia-se a criação de ambientes que são, por via de um efeito quase sinestésico, vivenciados pelo leitor, enquanto, em Miguel Torga, a proximidade com a narrativa e a humanização dos textos, no caso em análise também pela humanização da vivência animal, transportam-nos para ação de forma a que a sintamos como familiar e, no excerto em análise de José Saramago, é a utilização abundante de uma linguagem sem aparente função valorativa, mas que atua por outros mecanismos, como a cadência e sucessão, que faz o leitor associar as situações narradas à sua própria realidade.

Nesse aspeto, a escrita eloquente e grandiosa de Eça de Queirós é muito diversa do tom pessoal, e pleno de horizontalidade, da escrita de Miguel Torga, assim como nenhuma dessas produções se assemelha ao estilo quase noticioso da descrição de José Saramago. Estas diferenças, podem ser percebidas diretamente em passagens dos excertos dos textos analisados, como quando Eça de Queirós escreve *“Longos anos o Ramalhete permanecera desabitado, com teias de aranha pelas grades dos postigos térreos, e cobrindo-se de tons de ruína.”*, mas também pela introdução do leitor ao universo rústico das personagens, em *Bichos*, onde Nero afirma *“Mas depois viu que o negócio era a sério, que o sujeito tinha lá qualquer coisa encasquetada”*, ou, como faz José Saramago, pela rápida sucessão de vocábulos ligados à caracterização de uma situação, no excerto de *Ensaio Sobre a Cegueira*: *“O novo ajuntamento de peões que está a formar-se nos passeios vê o condutor do automóvel imobilizado a esbracejar por trás do para-brisas, enquanto os carros atrás dele buzina frenéticos”*.

As passagens atrás citadas são exemplificativas, e passíveis de comparação, com os resultados apresentados pelo levantamento prévio da análise à adjetivação aos excertos. Por exemplo, Eça de Queirós opta por uma estética impressionista para conseguir uma escrita bela e elevada, utilizando expressões adjetivais como *“Longos anos”* ou *“cobrindo-se de tons de ruína”*, enquanto Miguel Torga, usando expressões como *“o negócio era sério”* ou *“qualquer coisa encasquetada”*, opta claramente por criar uma ligação informal entre o texto e o leitor, reforçando o carácter rústico da narrativa. Por outro lado, José Saramago utiliza, na passagem acima, apenas um adjetivo qualificativo a que possamos atribuir uma função valorativa, neste caso *“frenéticos”*, e um substituto de adjetivo, *“ajuntamento”*, que comporta também uma função valorativa, enquanto o resto da oração serve o propósito de uma linguagem focada no relato da ação.

Pelos exemplos citados aqui, pode-se inferir que a descrição literária encontrada nestes excertos tem, certamente, aspetos relativos à criação da verosimilhança entre a obra literária e a realidade. No entanto, não escamoteia o seu papel de caracterização como parte interveniente na narrativa, já que a descrição dos cenários, e a caracterização das personagens, observam fins muito específicos para o avançar da intriga e, principalmente para o estabelecer dos conceitos morais e éticos que

sustentam as obras. De certa forma, são também as diferenças estilísticas que individualizam os textos de cada autor, assim como transferem para o leitor os contextos em que as narrativas decorrem, que embora possam ser cenográficos, têm um papel vital da definição das personagens e sua caracterização.

A utilização da adjetivação, em formas caracteristicamente diferenciadas, pode ser, por isso, considerada um reflexo de como a forma literária serve os objetivos do autor e, como fenómeno da linguagem, constitui um mecanismo vital para a capacidade dos textos repercutirem a sua intencionalidade. Consequentemente, e tomando apenas em linha de conta os textos em análise, a descrição eleva o potencial que esses textos têm para se constituírem como um veículo dos objetivos artísticos dos autores, profundamente relacionados com as visões do mundo que pretendem transmitir.

## 7 – CONCLUSÃO

Cronologicamente, o percurso aqui em análise inicia com a participação de Eça de Queirós nas Conferências do Casino, mas, à medida que passamos por Miguel Torga e terminamos em José Saramago, verificámos a evolução de um posicionamento reformador para uma abrangência mais acentuada do foco autoral em ser um agente de transformação social. Localizada no tempo, essa evolução passa de uma crítica ao ponto de vista dos círculos fechados burgueses, para a vivência do povo sem voz e, finalmente, para o lugar do Homem numa sociedade homogénea.

Voltando a olhar para as motivações expressas pelos autores, as temáticas abordadas e as mundovisões de cada um deles, creio ser possível afirmar que existe uma continuidade ideológica, se não no teor das obras, pelo menos na consciência do papel do autor como agente de transformação social. A evolução apresentada, nos temas e alvos desta produção literária revela, também por isso, uma evolução da perspetiva sobre o lugar do autor, progressivamente abrangente face a toda a sociedade e assumindo-se como agente de mudança na forma de pensar dessa sociedade. O que defendo é que, acompanhando esta tendência, e apesar de o lugar da narrativa não ter deixado de ter primazia na formação de sentido, houve um movimento nos padrões estilísticos, que determinam a valoração de sentido através de elementos textuais e narrativos.

Da perspetiva possibilitada pela análise estatística dos fragmentos textuais que este trabalho procurou realizar, creio ter sido demonstrado como diferentes formas de utilização da adjetivação estão presentes nos excertos em análise e, também, se equacionarmos as obras como fenómenos do tempo da sua criação, isolado uma tendência na utilização da linguagem, nomeadamente um movimento para um cada vez menor uso de subjetividade declarada nos textos. Vendo as obras literárias como um resultado da mundovisão dos autores, estes fatores podem constituir uma explicação possível para a aplicação das formas diferenciadas de adjetivação retratadas.

Podemos verificar isso n'Os Maias, em que a já referida predominância do uso de adjetivação direta pode ser relacionada com a vontade de criar uma *impressão* no leitor, criar sentimentos que o façam *viver* as experiências retratadas e assim servir os

propósitos de caracterização necessários para os objetivos de reforma da burguesia que a narrativa comporta. Também, no excerto de *Bichos*, Miguel Torga utiliza, como recurso fundamental, a adjetivação não-direta (substitutos de adjetivos) e, através de expressões de diálogo interno, leva o leitor a criar empatia com a forma de pensamento da personagem principal, provocando uma experiência de leitura que procura dar voz a uma população rude e agrária. Finalmente, em *Ensaio Sobre a Cegueira*, os objetivos funcionais do texto passam por fazer o leitor sentir que as experiências retratadas são próximas da sua própria existência, pelo que a adjetivação é menos valorativa e mais descritiva, quase eliminando o juízo do autor e criando espaço para que o leitor sinta que as experiências de falência da humanidade que as personagens sofrem poderiam acontecer a ai também.

Creio que estas diferenças estilísticas não acontecem exclusivamente devido a processos criativos de pura inspiração, mas, exatamente por oposição a esse conceito. Ou seja, a produção dessas obras seria guiada conforme os fins pretendidos, que entre Eça de Queirós, Miguel Torga e José Saramago, eram certamente diversos, mas que podem ser vistos como o produto de uma continuidade histórica, e de certa forma, simbólicas de uma evolução ideológica, na forma de ver o indivíduo como membro de pleno direito na sociedade e é suportada pela evolução histórica do pensamento no período em questão.

Se nos situarmos no século XIX, vemos que a busca por conhecimento, e sua aplicação, deu origem ao que pode ser considerada a maior evolução tecnológica desse século, e que perdura até hoje: o Positivismo, ou seja, a noção que a melhor forma de conseguir novo conhecimento é conhecer o processo em que esse conhecimento é produzido. Onde antes havia ciência por hipótese, demonstração de resultados e estabelecimento de teoria, passou a haver um sistema científico que estabelece primeiro o objetivo pretendido e vai adaptando o processo até ter o resultado pretendido. Ou seja, ciência feita a partir do estabelecimento de leis e não a partir das incógnitas.

Este tipo de pensamento passou para a atividade literária, cujo melhor exemplo seja talvez a *Filosofia da Composição*, de Edgar Allan Poe. Aí, ele defende que é mais eficaz partir do fim para o início nas atividades de produção literária, nomeadamente

pensando num efeito pretendido, num fim ou moral que se deseje registrar e, a partir daí, construir o texto tendo sempre presente o objetivo, o que permite uma maior coerência na obra, talhada à medida da finalidade do texto. (Poe, 2017). Esta metodologia terá certamente impregnado toda a cultura de produção artística, como no Realismo, ou até por oposição, como no Dadaísmo e em certos Futurismos.

Apesar disso, além da evidente importância, na produção literária, que os ambientes políticos, culturais ou históricos têm, existem outros fatores que enquadram a criação artística, nomeadamente os meios de produção e difusão cultural, por um lado, e, por outro, a própria vivência tipificada das sociedades.

As diferenças substanciais encontradas nas obras em análise podem ser vistas como um produto da vivência dos autores, dentro do tempo e da cultura que enquadrou a sua atividade criativa e, identificando o período em análise, desde 1888, ano da publicação de *Os Maias*, até 1998, quando José Saramago recebe o Prémio Nobel, verificamos que existem diferenças muito marcadas no ambiente de produção cultural. A diferenciação entre cada um dos autores, embora possa ser vista como um reflexo da conturbada história portuguesa ao longo do período em que foram produzidas, corresponde também ao produto de uma evolução tecnológica vertiginosa, que certamente marcou a produção destas obras, se não de forma direta, pelo menos pelas mudanças que se operaram no mundo durante esse século.

O exemplo talvez mais pertinente para esta análise será certamente a evolução dos meios de comunicação. É sobejamente conhecido o termo cunhado por Marshall McLuhan – a “Aldeia Global” – e, na nossa era, com a difusão em massa da internet de banda larga, essa percepção invade o nosso quotidiano, pelo que será difícil, neste início de século XXI, escapar da abrangência desse conceito. No entanto, essa Aldeia Global começava já a tomar forma na época de Eça de Queirós e continuou a desenvolver-se ao longo do período em análise. Basta para isso pensarmos que quando Eça escreveu *Os Maias* já existia telégrafo, de forma bastante abrangente, e que Miguel Torga poderia ter acesso a informação com um carácter imediato e de alcance global através da rádio, enquanto José Saramago viveu e escreveu numa sociedade já dominada pela televisão.

Não esqueçamos que no momento em que estas palavras são escritas, a globalização, causa destas alterações, parece por vezes um fenómeno recente, sendo

na realidade uma situação que não é nova. Desde a introdução da batata na dieta europeia até à comunicação por vídeo, em tempo real e com um alcance que poucos lugares do mundo restam onde essa tecnologia não possa ser implementada, decorreram vários séculos. Creio ser por isso útil, para esta análise, referenciar que as referidas alterações à forma como comunicamos têm implicação na vivência das sociedades e que, desde o fim século XIX até agora, essas tecnologias têm tido um denominador comum: o incremento da proximidade e uma dilatação do espaço presente nas consciências. Isto pode ser facilmente observado no alcance máximo da comunicação nos dias de hoje, de carácter ubíquo e imediato. Marshal McLuhan refere que estas alterações acontecem depois de um período quase estritamente visual, onde a dependência da visão era uma manifestação do significado de “civilizacional”, um modelo de pensamento resultante da utilização do alfabeto fonético, e que foi levado a uma influência quase total, com o fenómeno de invenção da imprensa, por Gutenberg. (McLuhan, 2014)

Os modelos de pensamento foram, por isso, radicalmente alterados pela dilatação do alcance sensorial, o que provocou uma crescente influência da produção cultural para a generalidade dos indivíduos. Os autores em análise, como indivíduos expostos à propagação progressiva das características de uma Aldeia Global, viram, por isso, integradas na sua vida alterações profundas à sociedade, nomeadamente possibilitadas pela invenção de meios de comunicação elétricos, que criam um mundo em ligação permanente. Por isso, e apesar de o modelo civilizacional ter saído de processos quase estritamente escritos, assistiu-se, com o acesso quase universal à cultura, ao aumento da importância do lugar do autor, ou artista, na sociedade moderna.

Voltando ao artigo “*Da Materialidade da Literatura: A ‘Torre de Babel’ e o Poder da Linguagem*”, da autoria de Ana Gabriela Macedo, verificamos que a função do autor é de facto equacionada, pelos próprios autores, como uma capacidade potencial para produzir alterações na forma como as sociedades pensam e, com isso, contribuir positivamente, através da produção artística. O lugar primordial do escritor é, por isso responder ao desafio de executar a função mais alta da escrita autoral: a utilização da linguagem para “*produzir significação nova*”, enquanto “*aumenta a complexidade da*



*informação e, portanto, enriquece a mensagem”* (Macedo, 2001, p. 8), o que nem sempre significa que a mensagem emitida será recebida da forma pretendida.

Esta função, assim como o lugar do leitor para reinterpretar as obras literárias, constitui, por isso, um lugar vital na nossa sociedade, estruturalmente tecnocrática, mas para qual a própria produção literária, ocupando um lugar no mercado, permite a manifestação de criatividade e invenção, continuando a ser vital na renovação do que será reintroduzido na produção e circulação cultural da sociedade. (Macedo, 2001)

A produção literária tem, assim, um carácter disruptivo, conseguindo que, através da sua capacidade de fazer o leitor se conhecer melhor, este tenha uma mundovisão autónoma. Os textos literários constituem, por isso, um veículo essencial para a construção da mundovisão dos indivíduos e da sociedade e, tendo em conta a relevância, para a cultura portuguesa, das obras aqui analisadas, estas podem, e devem ser alvo de uma interpretação que possibilite abrir caminho para novas leituras e perspetivas sobre a criação de sentido na sociedade portuguesa, para as quais constituem testemunhos vitais.

Nesse âmbito, e olhando para estas obras como mensagens, que utilizam um meio de comunicação para serem difundidas, enquanto simultaneamente são produto e portadoras de linguagem, verificamos que a criação de sentido não é apenas dependente do que é expresso, mas que comporta uma criação autónoma de sentido na utilização da linguagem. Se pensarmos novamente no *reality effect*, de Roland Barthes, em que se revela como a descrição tem como efeito a deslocação da perspetiva do leitor, de forma não expressa, podemos associar o mesmo efeito à forma como é utilizada a linguagem e, refletindo na adjetivação que este trabalho analisa, as diferenças estilísticas entre os autores podem ser vistas como o produto de mundovisões diferenciadas, apesar de existir uma continuidade ideológica e uma produção identitária relacionada com Portugal. Nesse sentido, e retendo que um escritor é, normalmente, um homem do seu tempo, o que justifica a receção da obra dos autores em análise pelo público, podemos relacionar a expressividade que essas obras têm na cultura portuguesa com a reflexão que comportam sobre o indivíduo e a sociedade.

Assumir que os autores em análise tiveram um papel ativo inegável na formação de mentalidades da sociedade portuguesa é, portanto, identificá-los tanto com o progressivo alargamento da presença do conceito de pessoa individual na sociedade, como da presença do *mundo todo* na vivência da sociedade. Não é estranho, portanto, que essa progressão se sugira nos textos e formas estilísticas aqui estudados, acompanhando os movimentos desse efeito da maior participação do indivíduo na sociedade e maior percepção que temos sobre o que nos rodeia, um reflexo da história da interdependência que, através do alcance global da sociedade conectada, continuamente se assume como uma realidade da nossa sociedade.

Em retrospectiva ao trabalho desenvolvido, gostaria que tivesse ficado provado que estilo não é só uma técnica de trabalhar com a linguagem, mas também a forma de expressar uma visão do mundo e a forma como o autor a sente. Essa abordagem, pensar na linguagem como veículo da cultura e na obra dos autores em análise como manifestos sociais, permite refletir que os estilos aqui descritos poderão ter tido um papel de relevo na criação de sentido na cultura moderna portuguesa. Por isso, o percurso que delineei a partir da adjetivação (direta e não direta) procurou ser não só um olhar sobre características textuais, mas, acima de tudo, uma forma de relacionar estilo de escrita com as mundovisões que autores pretendiam transmitir.

De facto, e conforme referido previamente, este trabalho não procura, no alcance da sua análise, ir além do fim do século XX, mas, de facto, o seu objetivo é localizado neste ano de 2020. Desde que José Saramago foi galardoado com o Prémio Nobel da Literatura passaram duas décadas, que assistiram a uma ainda maior presença dos ecrãs e da conectividade na vida da maioria da população global, e Portugal não foi exceção. O alargamento progressivo dos públicos e do alcance dos produtos culturais, acompanhado pelo acesso à educação de nível básico, intermédio ou superior, democratizou o conhecimento e o debate, mas, apesar da expressão dessa democratização do conhecimento neste século XXI, ela já era um fator importante para Eça de Queirós, como ambição programática. Olhando tão para trás, o mercado do livro foi alvo, como toda a economia, de profundas alterações, mas o lugar da cultura, e da literatura, não perdeu a sua importância, antes pelo contrário.

Creio ser útil para a argumentação uma curta reflexão sobre o que circunda a cultura, e neste caso em particular, a edição de obras literárias. No decorrer do Mestrado em Edição de Texto de que esta dissertação é o culminar, assisti, com prazer, às aulas de Teoria da Edição, do Professor Rui Zink. Desde a caracterização de tarefas práticas de edição, como a revisão, a paginação ou o marketing, até ao estabelecer de uma configuração do que é o mercado da edição atual, em Portugal e no Mundo, o alcance que essa disciplina se propunha ter partia, de certa forma, do conhecimento tanto do particular como do geral, mas o que mais ressoou em mim terá sido como esses conhecimentos refletiam os motivos pelos quais se edita.

Sem dúvida que o livro é um objeto comercial, por isso a motivação teria sempre de passar pela sua venda, mas, na sebenta distribuída com o seminário, fixei a seguinte frase, plena de ironia, sobre os editores:

*“Ter sucesso na edição é a coisa mais fácil do mundo: basta publicar só bons livros que vendam bem. Por que motivo então, à medida que vão ficando melhores e mais inteligentes e mais experientes e mais sensíveis e mais parecidos com a princesa do conto popular “A princesa e a ervilha”, não passam a só editar “livros bons” que vendam bem”?”. (Zink, 2018, p. 36-37)*

A resposta, na sebenta e no senso-comum, é que os editores são humanos e, por isso, capazes de errar e ser influenciados pelas suas paixões ou interesses, o que pode dificultar ou, noutros casos, favorecer a receção de uma obra pelo mercado. A relação humana com a produção cultural moderna é, em grande parte, afetada pelo mercado, pela recetividade do leitor, o que torna o papel do editor determinante, na criação da oferta. No entanto, o mercado que os editores enfrentam hoje é tanto testemunha de um alargamento do público como de uma fragmentação dessa oferta.

Esta situação é um efeito da globalização, que permite o nascimento de autores de grande notoriedade com origem em países sem força de mercado, mas também dificuldades acrescidas, seja pela menor representatividade gerada pelo alcance

internacional das plataformas de venda de livros, seja para conseguir passar do “ruído” causado pela quantidade de publicações novas.

Apesar disso, as obras literárias e outros conteúdos têm um papel cada vez mais importante na criação das ideias que atravessam as culturas. Como tal, e dentro das suas limitações, este trabalho procurou contribuir para o estudo de aspetos relevantes na ligação entre obra e público, entre autor e mundovisão, seguindo a convicção que Eça de Queirós, Miguel Torga e José Saramago, tão influentes na criação da cultura portuguesa moderna, têm na sua obra um testemunho exemplar do progresso da cultura humanista e que, apesar da massificação e mercantilização da produção cultural, podem ainda contribuir para a sua renovação.

## 8 – BIBLIOGRAFIA

### 8.1- FONTES

- 1- Queirós, Eça de. (2017). *Os Maias*. Porto, Portugal: Porto Editora.
- 2- Saramago, José. (2016). *Ensaio sobre a Cegueira*. Alfragide, Portugal: Leya, SA.
- 3- Torga, Miguel. (2008). *Bichos*. Alfragide, Portugal: BIS.

### 8.2- REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- 4- Badir, Sémir, Polis, Stéphane & Provenzano, François. (2012). "La subjectivité : lectures critiques entre grammaire et texte". *Estudos Linguísticos/Linguistic Studies*, 8, pp. 59-72. URL: [https://clunl.fcsh.unl.pt/wp-content/uploads/sites/12/2018/02/59\\_72.pdf](https://clunl.fcsh.unl.pt/wp-content/uploads/sites/12/2018/02/59_72.pdf).
- 5- Barbosa, Maria Aparecida. (1980). "Modelos em Lexicologia". *Língua e Literatura - Revista dos Departamentos de Letras da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo*. 9. URL <http://www.revistas.usp.br/linguaeliteratura/issue/view/8696>
- 6- Barthes, Roland. (1989). "The Reality Effect". *The Rustle of Language*. Berkeley and Los Angeles, Estados Unidos da América: University of California Press. P. 141-148.
- 7- Barthes, Roland. (1973). *Mythologies*. Londres, Reino Unido: Paladin. p. 109-143. In Evans, Jessica and Hall, Stuart (Eds.). (1999). *Visual Culture: a reader*. London, England: SAGE. p. 51-58.
- 8- Brito, Ana Maria (2003). "Categorias sintáticas". Em Maria Helena Mira Mateus et al., *Gramática da Língua Portuguesa*. Lisboa, Portugal: Caminho.
- 9- Cal, Ernesto Guerra da. (1981). *Língua e Estilo de Eça de Queirós: elementos básicos*. Coimbra, Portugal: Almedina.
- 10- Campos, M. H. C. C. & Xavier, M. F. (1991). *Sintaxe e semântica do português*. Lisboa: Universidade Aberta.

- 11- Correia, C. N. (2011). Que bom estarmos aqui e sermos quem somos: as relações semanticamente problemáticas entre ser e estar em PE. In M. T. Brocardo (org). *Cadernos WGT: Ser & Estar* (pp. 13-18). Lisboa: NOVA FCSH. URL: <http://fabricadesites.fcsh.unl.pt/clunl/wp-content/uploads/sites/12/2017/07/C.-N.-Correia-4.pdf>
- 12- Cunha, Celso & Cintra, Lindley. (2014). *Gramática do Português Contemporâneo*. Lisboa, Portugal: Edições João Sá da Costa.
- 13- Evans, Jessica and Hall, Stuart (Eds.). (1999). *Visual Culture: a reader*. London, England: SAGE.
- 14- Fonseca, J. (1989). “Aspectos da sintaxe do adjetivo em português”. *Revista Da Faculdade de Letras da Universidade do Porto*. VI (II Série). Porto, Portugal. URL: <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/2592.pdf>
- 15- Herrero, Jesús. (1979). *Miguel Torga, poeta ibérico*. Lisboa, Portugal: Arcádia. P.70-72 e 149. Em Reis, Carlos & Lourenço, António Apolinário. (2015), *História Crítica da Literatura Portuguesa VIII*. Lisboa, Portugal: Verbo. P. 410-412.
- 16- Leão, Isabel Vaz Ponce. (2007). *O essencial sobre Miguel Torga*. Lisboa, Portugal: Imprensa Nacional Casa da Moeda.
- 17- Lopes, Óscar. (1987). *Entre Fialho e Nemésio, Estudos de Literatura Portuguesa Contemporânea*. Lisboa, Portugal: Imprensa Nacional-Casa da Moeda. P. 773-735 e 738-740. Em Reis, Carlos & Lourenço, António Apolinário. (2015). *História Crítica da Literatura Portuguesa VIII*. Lisboa, Portugal: Verbo. P. 415-417.
- 18- Lourenço, Eduardo. (1994). “Uma literatura desenvolta ou filhos de Álvaro de Campos”. *O Canto do Signo. Existência e Literatura (1957-1993)*. Lisboa, Portugal: Presença. P. 260-264. Em Reis, Carlos. (2005). *História Crítica da Literatura Portuguesa IX*. Lisboa, Portugal: Verbo. P. 265-268.
- 19- Macedo, Ana Gabriela. (2001). “Da Materialidade da Literatura: A ‘Torre de Babel’ e o Poder da Linguagem”. *Revista Diacrítica*. 16. Universidade do Minho. URL: <http://cehum.ilch.uminho.pt/cehum/static/publications/diacritica16.pdf>
- 20- Martins, Maria de Lourdes Câncio et al. (2005). *Reler José Saramago: Paradigmas Ficcionalis*. Chamusca, Portugal: Cosmos.

- 21- McLuhan, Marshall. (2011). *The Gutenberg Galaxy*. Toronto, Canadá: University of Toronto Press.
- 22- Monteiro, Ofélia Paiva. (1990). “A poética do grotesco e a coesão estrutural de «Os Maias»”. *Leituras d’Os Maias*. Coimbra, Portugal: Minerva. P. 24-29. Em Ribeiro, Maria Aparecida. (2000). *História Crítica da Literatura Portuguesa VI*. Lisboa, Portugal: Verbo. P. 241-246.
- 23- Poe, Edgar Allan. (2017). *The Raven and the Philosophy of Composition*: Gutenberg Project. Retirado de: <http://www.gutenberg.org/ebooks/55749>
- 24- Queirós, Eça de. (s.d.). “Correspondência de Fradique Mendes”. *Obras*. Volume III. Porto, Portugal: Lello & Irmão. P. 907-914. Em Ribeiro, Maria Aparecida. (2000). *História Crítica da Literatura Portuguesa VI*. Lisboa, Portugal: Verbo. P. 198-204.
- 25- Queirós, Eça de. (s.d.). “Positivismo e Idealismo”. *Obras*. Volume II. Porto, Portugal: Lello & Irmão. P. 1494-1497. Em Ribeiro, Maria Aparecida. (2000). *História Crítica da Literatura Portuguesa VI*. Lisboa, Portugal: Verbo. P. 216-219.
- 26- Reis, Carlos e Lourenço, António Apolinário. (2015). *História Crítica da Literatura Portuguesa VIII*. Lisboa, Portugal: Verbo.
- 27- Reis, Carlos. (2005). *História Crítica da Literatura Portuguesa IX*. Lisboa, Portugal: Verbo.
- 28- Ribeiro, Maria Aparecida. (2000). *História Crítica da Literatura Portuguesa VI*. Lisboa, Portugal: Verbo.
- 29- Rittman, Robert et al. (2004). “Adjectives as Indicators of Subjectivity in Documents”. *Proceedings of the 67th ASIS&T Annual Meeting*. 41. Estados Unidos da América: Information Today. URL: <https://asistdl.onlinelibrary.wiley.com/doi/pdf/10.1002/meet.1450410141>
- 30- Sacramento, Mário. (1945). *Eça de Queirós – Uma estética da ironia*. Coimbra, Portugal: Coimbra Editora. P. 139-145. Em Ribeiro, Maria Aparecida. (2000). *História Crítica da Literatura Portuguesa VI*. Lisboa, Portugal: Verbo. P. 230-233.
- 31- Salgado Junior, António. (1930). *História das Conferências do Casino*. Lisboa, Portugal: s.e.. P. 155-163. Em Ribeiro, Maria Aparecida. (2000). *História Crítica da Literatura Portuguesa VI*. Lisboa, Portugal: Verbo. P. 109-113.

- 32- Saraiva, António José. (1982). *As ideias de Eça de Queirós*. Amadora, Portugal: Bertrand. P. 11-17. Em Ribeiro, Maria Aparecida. (2000). *História Crítica da Literatura Portuguesa VI*. Lisboa, Portugal: Verbo. P.0233-237.
- 33- Sena, Jorge de. (1976). "Algumas palavras sobre o realismo, em especial sobre o português e o brasileiro". *Colóquio/Letras*. 31. P. 8-12. Em Ribeiro, Maria Aparecida. (2000). *História Crítica da Literatura Portuguesa VI*. Lisboa, Portugal: Verbo. P. 62-66.
- 34- Serrão, Joel. (1966). "Sondagem cultural à sociedade portuguesa de cerca de 1970". *O Tempo e o Modo*. 36. P. 329-333. Em Ribeiro, Maria Aparecida. (2000). *História Crítica da Literatura Portuguesa VI*. Lisboa, Portugal: Verbo. P. 118-121.
- 35- Silva, Teresa Cristina Cerdeira da. (1989). *Entre a História e a Ficção: uma Saga de Portugueses*. Lisboa, Portugal: Pub. Dom Quixote. P. 265-268. Em Reis, Carlos. (2005). *História Crítica da Literatura Portuguesa IX*. Lisboa, Portugal. Verbo. P. 348-351.
- 36- Zink, Rui. (2018). *Teoria da Edição*. Sebenta auxiliar ao Mestrado em Edição de Texto 2018/2020 FCSH-UNL.



